
Jorge Enrique Adoum
DE CERCA
Y DE MEMORIA
-lecturas, autores, lugares-
ARCHIPIÉLAGO

Jorge Enrique Adoum

DE CERCA Y DE MEMORIA

-lecturas, autores, lugares-

Edición: Nadia Portal Domingo

Composición: Diana Suarez Companioni

Diseño de cubierta: Alejandro Barrios Hernández

ISBN: 959-03-0207-6

Editorial Arte y Literatura

Instituto Cubano del Libro

Calle O'Reilly no. 4, esq. a Tacón,

La Habana Vieja, CP 10 100, La Habana, Cuba

Version EPUB: Editora Digital Ecuador. Enero 2012

Ante todo

Este es un libro de recuerdos personales de gente que encontré o conocí —escritores, artistas, dirigentes políticos (pocos)—, con algunos de los cuales mantuve una amistad mas o menos estrecha, mas o menos larga, o que, sin serlo realmente, de alguna manera dejo una huella en mi y en mi memoria. Se trata de seres a quienes ame y admire, o deje de querer y admirar, o seguí admirando solamente. Pero,

como en la inscripción a la entrada de un asilo de locos y titulo de una antología mía, «no están todos los que son». Algunos, a quienes quiero mucho, han quedado afuera. Por lo demás, que nadie busque aquí, como en un diccionario biográfico de la literatura, un catalogo de obras escogidas, ni una libreta de direcciones. Hablo de mi experiencia y mi memoria —regida por la más libre asociación de ideas—, ninguna de las cuales requiere aprobación ajena o plebiscito, y digo mi opinión que no necesita forzosamente ser

compartida.

Si el nombre de Neruda en el titulo de un libro no hiciera vender, cualquiera que fuera, la mercancía, bien habría podido llamarse, con gratitud a Heinrich Boll y parodiando uno suyo, «Retrato de Neruda con grupo». El esta aquí, su sombra entra y sale de las paginas, por si mismo o gracias a otros, referente de comportamiento y de escritura que en el y en aquella época casi siempre fueron juntos. El y el grupo fueron testigos o actores de los hechos e

ideas estéticas y políticas que marcaron el mundo y nuestra vida en los últimos sesenta años. De ellos y ello doy testimonio.

Al comienzo, hace tiempo, pensé renunciar a la tarea. Nada me autorizaba a divulgar situaciones o acontecimientos relativos a personas que no podían defenderse por haber muerto antes que yo. Mas luego llegue a un acuerdo, conmigo y con ellas: digo todo lo que me parece necesario o útil, a condición de no haber sido confidente o testigo único

del hecho, tal como lo hice en artículos y libros que cito: siempre me fue difícil escribir dos veces sobre el mismo tema y repetirse parece ser el pecado capital que suele reprochársele a quien se aventuró por los senderos del arte o la literatura. Y no me costó esfuerzo alguno mantenerme lejos de la murmuración o el chisme a que algunos parecen recurrir, o esperar, como una venganza: he encontrado que las memorias o el testimonio sirven más que otros géneros al arreglo de cuentas o al desquite

mezquino: por fortuna, no me encontré en la vida, ni en el presente libro, con nadie que mereciera envidia o rencor.

Algo de cuanto aquí se consigna puede ser útil para la evaluación de un momento estelar de la literatura latinoamericana que asombró al mundo, de sus recodos amargos, de la sangre vertida de que da cuenta; algo, también, para situarla fuera de los libros y devolverla a la vida humana y cotidiana de quienes, pueblos e individuos, la crearon.


J.E.A.

Los orígenes *

Humberto Salvador.— José de la Cuadra.— Augusto Sacoto Arias. — Aníbal Villacís.— Dr. Jorge E. Adoum (Mago JEFA) (I).— Raúl Andrade.— César Dávila Andrade.— Joaquín Gallegos Lara.

La bibliofagia, que iba a ser dolencia incurable, se me presentó, en su forma actual, a la edad de trece años

con el síntoma de devorar los manuales del colegio en lugar de adaptar su lectura al ritmo de las clases. Pero ya había advertido trastornos desde la infancia. Tenía, en mi escuelita de Ambato, a los seis años, un profesor de Historia Sagrada: verdadero novelista oral, describía en sus detalles más mínimos el paisaje de Jerusalén, las tiendas de los pastores de Beersheva, las túnicas y trajes y su manera de caer en pliegues en los que se reflejaba la luz, el modo de andar de los camellos y, por cierto, el rostro

de las personas. Cierta tarde, mientras nos contaba la historia de José y sus hermanos —suscitando, en mi recuerdo, mayor interés que la versión caudalosa de Thomas Mann que leí treinta años después—, sonó la campana que llamaba a recreo cuando José era vendido a unos mercaderes. Le pedimos que continuara su relato puesto que parecía llegar al desenlace de la historia. Nuestra aula, contigua al patio, tenía la ventana abierta. Y cuando los alumnos de otros cursos —en el momento en que los once

hijos entregan al viejo Jacob la túnica de José, manchada con la sangre de un cordero— vieron que llorábamos, se burlaron, diciéndonos: «¡Mariquitas! ¡Llorando porque los han dejado sin recreo!». Y ninguno, ni uno solo, de nosotros, prefiriendo que nos trataran de maricas, tuvo el valor de decirles que era por ternura y solidaridad con José, el menor, el generoso, por pena de Jacob, por odio a la injusticia y la crueldad, por rabia contra el poder y abuso de los mayores, entre ellos nuestros compañeros de recreo.

Como si ya, a esa edad, supiéramos o intuyéramos que esos sentimientos son de otro tiempo, son mal vistos, ya no se usan, son cosa de mujeres...[1] Pero me descubrí una pasión, que resulto incurable, por el relato y un instinto: la poesía (Termine la primaria, en Quito, a los once años con un profesor que me daba clases en casa. Admirador fervoroso de mi padre y de su ciencia, ante la imposibilidad de encontrar en el país los libros que hallaba en su biblioteca, se invento una taquigrafía de uso personal para copiarlos en

decenas de libretas. Un día, cuando el vicio de la lectura comenzaba a transformarme en un adicto a ella, como a una droga fuerte, en una librería, cuyo propietario me permitía hojear libros sin comprarlos, encontré *Florilegio de amor*, un volumen de poemas eróticos, escritos por mi maestro. Lo observe detenidamente al día siguiente y me di cuenta de que era cetrino y adiposo, de que sudaba demasiado, de que tenia el pelo lacio y sucio de grasa el cuello de la camisa; recordando sus versos, la

palabra obsceno cobro cuerpo, su cuerpo, y su voz comenzó a parecerme repugnante al imaginarla pronunciando esas palabras cuyo significado imaginábamos antes de saberlo. Lo que me espanto de su libro no fue la descripción de la copula, confusamente intuida a esa edad con miedo, sino imaginar como serian las mujeres capaces de acogerlo, ensuciándose, abrazándose a su cuerpo obeso... De allí viene, sin duda, esa exigencia obsesiva de la estética absoluta en el amor, que va del rostro al cuerpo a la risa a la

ropa). Dado que mis padres jamas pusieron los pies en la escuela de sus hijos, cuando cursaba yo el tercer año de secundaria, en el Colegio San Gabriel, con los jesuitas, asistía a las reuniones del Comité de Padres de Familia de una escuela fiscal como representante de mis dos hermanos, Haendel —que siempre ha firmado Handel— y Wagner (supongo que la tradición, por la cual el primogénito debe llevar el nombre del padre, me evito llamarme Mozart o Liszt), apenas tres y cinco años menores que yo. Los profesores me demostraban

paternal afecto (salvo una maestrita que entonces era la mas linda de todas las mujeres, porque era para mi la primera mujer sobre la tierra: las de antes eran la madre, la abuela, la tía, la hermana, que no son mujer, y las cocineras y criadas tampoco eran mujeres todavía, y cuya hermosa coquetería no tenia, por suerte, nada de maternal). Tras una de aquellas sesiones los profesores me retuvieron a conversar, con pan y café, y al hablar de lecturas ,el director, que tenia algo de batracio por su boca y de pájaro por sus

anteojos, me recomendó entusiasta y me prestó *Cumandá*, de Juan León Mera. La leí en dos días —supongo que habrá sido un fin de semana, sin clases—, apasionado por ese «drama entre salvajes», y al devolvérsela no creyó que la había leído en tan poco tiempo, pese a hacerle un resumen del argumento y recordar textualmente algunas frases. Con una risa que era burla y censura a la vez, me castigo (yo habría podido ser un retrasado alumno suyo de sexto grado) no volviendo a prestarme libro alguno.

Para entonces vino a vivir con nosotros un hermano de madre, hijo de un primer matrimonio suyo, quien compraba, regularmente, para los chicos una revista infantil chilena, *El Peneca*, a nuestra madre, una femenina, *Para ti*, creo que cubana, y para él, *Leoplán*, argentina, que traía una novela íntegra en cada numero. Allí conocí, en hermoso e inevitable desorden —primero *Los miserables* y despues *Los tres mosqueteros*; a Raskolnikov antes que al Capitán Nemo, a Stendhal después de Juan Valera...—, todo lo

que se podía encontrar en Ecuador de la novela del siglo XIX. Leía una por semana durante el periodo escolar y una al día en las vacaciones: eramos pobres, sin hacienda ni amigos que tuvieran una y, aunque por entonces no era moda ni costumbre, tampoco teníamos nadie que nos llevara a la playa. Semejante ritmo de lectura fue posible, a más de *Leoplán*, porque volvía del colegio a casa —unos tres kilometres— a pie, mañana y tarde, ahorrando así treinta centavos diarios lo cual, sumado a los que tomaba indebidamente del monedero

de mi padre, me permitía comprar cada semana un volumen de la Biblioteca Sopena. Además, coleccionaba sellos de correo y llegue a tener todos los de Ecuador, excepto uno, cuya emisión había sido retirada el día mismo de su puesta en circulación a causa de un error de imprenta, por lo que existían en el mercado apenas tres o cuatro ejemplares, a un precio no solo imposible sino incluso inconcebible para un muchacho. Un vecino me propuso, supongo que equitativamente, cambiar mis

estampillas por su «biblioteca», que resultó ser unos cuantos libros que no alcanzaban a llenar una tabla de una estantería común. Con todo ello junto, hacia el final de la adolescencia Balzac comenzó a sugerirme cierto desprecio por una burguesía que yo encontraba, empequeñecida, en la sala de mi casa; Salgari me embarcó hacia los mares del Sur y el Caribe y viajé a la pampa argentina con *El inglés de los güesos* y *Los caranchos de la Florida* de Benito Lynch y terminaba cada obra de Dostoievski dando

puñetazos en el suelo y las paredes... Fue así, también, como me enamoré, con un amor para siempre —o sea con amargura, celos, reconciliaciones y llanto—, de Madame Bovary, a quien amo todavía, con amor adulto, por sobre todas las mujeres que he amado.

Y a todo esto, ¿la poesía? Debo haberla llevado muy adentro, maravillándome y doliéndome, pues resistió a un castigo que me impuso, por haberme portado mal, un sacerdote jesuita: aprender de

memoria, de un día para otro, dos páginas de la *Divina Comedia*, con lo cual habría podido odiar para siempre al profesor y el colegio, a Dante, su obra maestra y la poesía en general. Menos mal que, casi en seguida, llegaron San Juan de la Cruz y Quevedo, y aunque había que leer al *Padre Coloma*, di con el soneto perfecto de la lengua española («No me mueve, Señor, para quererte/ el cielo que me tienes prometido,/ ni me mueve el infierno tan temido/ para dejar, por eso, de ofenderte») y con la inútil e innecesaria cavilación

para saber si era de Santa Teresa o de San Juan de la Cruz. (Tan adentro..., que mi primer amor —una muchacha casi de mi edad pero mucho mayor en el conocimiento del cuerpo—, se acabó, no como sostuve entonces y conté alguna vez, a causa de las cuatro o cinco faltas de ortografía por cada renglón de su única carta sino, más bien, porque adjuntaba, copiada por ella, o sea con igual número de faltas, *Las abandonadas,* de Julio Sesto. Eso, aun cuando no hubiera leído todavía poemas de Darío, de José Asunción

Silva —solo el *Nocturno*, cuya música, calculada y lograda, aumentaba la desolación de la viudez y de la muerte— y trozos de Whitman, era imperdonable. Ahora, pese a que, al recordarlo, me suena desagradable en los oídos el retintín de sus hemistiquios —«Cómo me dan pena/ las abandonadas/ que amaron creyendo/ ser también amadas/ y van por la vida/ llorando un cariño,/ recordando a un hombre/ y arrastrando a un niño»—, me digo que fue un generoso gesto de amor, aunque en ese momento no lo haya

comprendido).

En quinto y sexto cursos, ya en el Instituto Nacional Mejía, nuestro profesor de literatura fue Humberto Salvador, quien me abrió su inmensa biblioteca: así me enteré, a diferencia de mis compañeros, de la existencia de Joyce, Proust y Kafka, antes de que fueran traducidos al castellano. Admiraba a Salvador como novelista: sabía que había escrito varias obras de teatro, pero solo conocía de él *En la ciudad he perdido una*

novela, *Trabajadores*, *Noviembre*, y la primera página de verdadera literatura erótica que leí en mi vida fue la primera de su novela *Camarada*. Pero, a más de admiración, sentía gratitud por su *Esquema sexual*: ese libro suscitó mi pasión por el psicoanálisis conciliado con el marxismo, y aumentó la que ya tenía por la literatura: me sentí, a los dieciséis años, en posesión de las llaves del mundo, con las que creí que abriría todas las puertas de la realidad, sin imaginar que un día cambiarían las

cerraduras. Y Humberto Salvador, para algunos «terror de padres y maridos», para otros «militante irreductible, agitador de masas, apóstol y líder de la revolución social», según recuerda Benjamín Carrión,[2] se volvía inexistente, se borraba a sí mismo, tímido hasta la anormalidad con las mujeres, incluso frente a dos alumnas, compañeras mías, quienes, lejos del menor rubor que se suponía debían causar en las jóvenes sus novelas, se burlaban femeninamente de él; y jamás asistió a una manifestación pública ni a una

asamblea sindical: por eso, porque era tímido y temeroso. (Terriblemente sensible. En el prólogo a un volumen de *Cartas a Benjamín* recordaba yo que, a estas alturas de la crítica y de la escritura, pueden hacernos sonreír la insistencia y el fervor con que José Diez Canseco reprocha a Humberto Salvador emplear la imagen de un cóctel —«lo más antiproletario del mundo»— en un párrafo de *Camarada*: «Cuando la golondrina del beso oculta su ala en nuestras bocas ambos sentimos la

amargura de la miseria. Se combinan el dolor de un hombre sin trabajo y la pena de una obrera oprimida. El fruto es un cóctel ácido que lo tomamos en la copa del corazón». Y le pregunta, también: «Y el resto del cuerpo, por los clavos de Cristo, ¿dónde lo mete el pajarito?». Y sonreír con ternura ante los reclamos que Salvador, dolido, ¿inmadurez del autor o excesivo respeto al crítico?, hace al escritor peruano, en un cruce de cartas entre ambos).[3] Nuestra relación profesor/alumno fue convirtiéndose en algo parecido a la

amistad, debido a la ayuda que me prestó —consejos, bibliografía, libros que trepaban en su habitación como enredaderas cubistas— cuando me incitó a que diera, en dos actos del colegio, en el Teatro Nacional Sucre, una charla sobre Dostoievski (no sé por qué, porque sí, porque siempre se puede hablar de él) y una sobre Stefan Zweig, a raíz de su suicidio en Brasil. Así le debo a él, de paso, la capacidad, sumamente útil en lo sucesivo, para considerar al público más numeroso simplemente como una agrupación de

individuos. Pero, por encima de todo, había encontrado yo un interlocutor: antes de Salvador no tenía con quién compartir el gozo de mi descubrimiento de que los libros eran el espejo y, al mismo tiempo, la arqueología de la humanidad: mi hermano mayor leía, al parecer, íntegro, cada número de Leoplán excepto la novela; para mis compañeros de colegio la lectura era un deber o un castigo (salvando ciertos libros clandestinos, de los que recuerdo *El culto de las matronas romanas* seguramente por

el atractivo adicional de las reproducciones de frisos y bajorrelieves eróticos); tenía una noviecita —once años mayor que yo, besos que eran más bien mordeduras, pechos de verdad, muselina y organdí— a quien, cuando tuve un empleo al día siguiente de mi bachillerato, le ofrecía libros: *Desirée*, *No estamos solos*, *El cielo y tú*, porque le habían gustado, dijo, esas películas, pero añadí, por la misma razón y por otras de índole literaria, *Cumbres borrascosas*, *Jane Eyre* y hasta *Lo*

que el viento se llevó..., y no logré que leyera ninguno: lo contrario habría sido para ella, me digo, algo como perder la virginidad que su madre y su tía cuidaron hasta cuando se casó a los cincuenta años; mi padre, quien leía voluminosas obras de ciencias ocultas e iniciáticas, no se interesaba en lo que a mí me apasionaba: creyendo que coincidiríamos en algún punto, escogí para él Canto a mí mismo y La montaña mágica, y me los devolvió luego de quince minutos, con algún comentario despectivo e injusto que,

por tratarse de Whitman y Thomas Mann, me causó una segunda decepción; pero cierto es que tenía poco aprecio por la literatura, exceptuando las novelas de Alejandro Dumas con las que, supongo, daba descanso a su pensamiento (me parece recordar también algo como una prohibición de espiar, como por la cerradura de una alcoba, las páginas de *El lirio rojo*, de Anatole France), y cierto es que tampoco yo me interesé por las obras de Krishnamurti, Annie Besant o Elena Petrona Blavatsky, aunque

nunca las dejaba en casa, cuidando así de que la doctrina esotérica, por definición, no sea poseída sino por muy pocos. Humberto Salvador, quien parecía haber leído todo cuanto se había escrito y estar pensando siempre en ello, era el único con quien podía comentar mis lecturas y, además, su pasión era mayor que la mía. Y no volví a verlo, tras haber dejado de ser alumno suyo, sino una noche, en 1942, cuando lo encontré a la salida de un cine: se nos acercó un desconocido, «porque necesitaba hablar con

alguien» de la película: se trataba de *Citizen Kane*, de Orson Welles: solo los tres la habíamos visto hasta el final. Años más tarde lo encontré en Guayaquil: siempre fue de escasos recursos, pero ese día me conmovió ver que, bajo un saco grueso y descolorido, llevaba una camisa de frac.

Entre mis tareas diarias, a más de hacer mi cama, estaba la de ir a la lechería: mis compañeros de colegio, todos más acomodados que yo, pasaban en autobús y algunos, muy

pocos para entonces, en automóvil, y me veían, cada mañana, con la cesta de pan en una mano y la olla de leche en la otra, y me miraban compasivamente. En casa jamás hubo periódicos; tal vez por ello cada uno vivía, fuera de la realidad cotidiana, en una realidad de uso personal: mi padre, en el Universo donde llegó a sentirse como en casa propia, mi madre en la pobre biografía de cocina y costura, y cada uno de los chicos en el mundo minúsculo de su escuela. Como en la lechería vendían el diario, mi incómoda tarea de

buscar el pan y la leche me permitía hojearlo: así me enteré, en 1941, de la muerte de José de la Cuadra: llegué a saber después que los médicos le habían prohibido beber y que, durante el carnaval de ese año, bebió de pueblo en pueblo, por la provincia del Guayas, hasta el cansancio, más bien hasta el suicidio. Cuando, en 1958, siendo yo director de la Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE), por iniciativa de Benjamín Carrión decidimos publicar sus *Obras completas* y debí tomar contacto con

su viuda para arreglar cuestiones relativas a derechos de autor, me di cuenta de que para ella había sido casi un desconocido: no aportó información alguna sobre su vida ni sobre su muerte, nada sabía de su proyecto de los *Cuentos de las Islas Galápagos*, y nada del posible final de su novela inconclusa *Los monos enloquecidos*. Lo admirábamos como al más grande narrador latinoamericano del realismo social, sin saber que auguraba el realismo mágico, que aún no existía, y para saberlo hubo que esperar hasta 1971,

cuando el chileno Fernando Alegría recomendó que «los devotos de los Buendía le den una buena mirada a *Los Sangurimas*» [4] y, ya sabiéndolo, oponíamos la riqueza de su laconismo a la exuberancia del nuevo barroco. Enrique Gil Gilbert y Pedro Jorge Vera, entre otros, me fueron reconstruyendo la imagen del hombre: que sus repentinos cambios de humor le llevaban, incluso, a echarle una zancadilla a cualquiera de sus amigos en el momento menos pensado; que tenía una hermosa amiga negra que le decía: «¡Ay,

Pepe! Yo quisiera saber todo lo que tú sabes», a lo que De la Cuadra, meciéndose en una hamaca y acariciando un gato, contestaba: «Usted, mijita, simplemente manténgase horizontal». Supe, asimismo, que cuando fue Subsecretario de Gobierno —y en ejercicio de sus funciones distribuía billetes de ferrocarril gratuitos a los funcionarios de la administración—, Joaquín Gallegos Lara, destituido de su cargo en el Ministerio de Educación, fue a pedirle tres boletos de retorno a Guayaquil (para él, para

su madre doña Emma y para su «caballo» Falcón), le obligó a hacer una larga antesala y, sin recibirlo, envió a una secretaria a preguntarle si podía probar una situación de indigencia para suministrarle los billetes. Se los dio, pero a la altura de Alausí, Columbe o Guamote, no sé bien, el Jefe de Estación los hizo bajar del tren, por orden de la Subsecretaría de Gobierno, debido a que no habían pagado los pasajes. Tuvieron que acomodarse en el único hotel o pensión de mala muerte que allí había y esperar a que el Sr.

Julián Lara Calderón, tío materno de Joaco, enviara por telégrafo el dinero suficiente para pagar el alojamiento y los boletos de ferrocarril. Pero Joaquín jamás me lo dijo: lo único que me contó fue que la primera —creo que la única— máquina de escribir que tuvo se la había regalado «Pepe». Demetrio Aguilera Malta, hermano entrañable de Cuadra, publicó, en 1955, un artículo en el cual, tras evocar su amistad con «el cazador de vocablos» y la búsqueda de su arte, explica que todo cuanto de impuro

podía reprochársele a De la Cuadra (a quien solo nombra en el título) lo había hecho a fin de mantenerse puro para la literatura: «Inconmovible y alto, como una roca, ejercería, por treinta monedas, todos los oficios: malabarista de empleos, prebendas y satrapías; domador de vermes opíparos; avezado equilibrista de las cuerdas presupuestivas; agrio payaso que empezaba por reírse de sí mismo; y, a veces, hasta empresario audaz de la tragicómica farándula. Pero de su arte no concedería nada: ni una frase, ni un gesto, ni una

genuflexión. Era un arte —y lo será para siempre—, un arte puro, en la más noble acepción de la pureza».[5]5

En la lechería me enteré también de que en el Concurso de Novela de la Editorial Farah & Reinhart, de Estados Unidos —cuyo primer premio fue atribuido a Ciro Alegría por *El mundo es ancho y ajeno*—, Enrique Gil Gilbert (de quien Humberto Salvador me hizo leer Yunga y Relatos de Emmanuel) había obtenido el segundo premio con Nuestro pan. (Algunos años después

corría el rumor de que, a su regreso de Estados Unidos, adonde había ido a recibir su premio, trajo un cuento, «Miriam, la bruma y yo», supuestamente extraordinario —en el que, se decía, abandonaba su escritura anterior para abrir el camino de una nueva literatura— que su mujer, la bella Alba Calderón, habría destruido por celos. Cuando le pregunté a Enrique sobre la existencia de ese relato, simplemente sonrió). Me enteré, además, por una crónica elogiosa en *El Comercio*, de que Augusto Sacoto Arias acababa

de publicar *La furiosa manzanero*. Como me era imposible comprarla, me atreví a buscarlo en el Ministerio de Educación y pedirle un ejemplar. Debieron conmoverlo mi edad, mi interés por su obra, mi pobreza, pues me ofreció un ejemplar. No recuerdo haberlo vuelto a ver: el gran escritor, autor de *Adah*, *Sismo*, *Velorio del albañil*..., elogiado por Pablo Palacio, Benjamín Carrión, Raúl Andrade, Jorge Reyes, Jorge Carrera Andrade ..., el fundador de los *Cuadernos del Mar Pacífico* —una de las mejores revistas literarias que

ha habido en Ecuador— tuvo que dedicarse a vender libros de puerta en puerta, en lugar de seguir escribiéndolos. Así murió en 1979.

Por ese tiempo fueron a vivir en casa Aníbal Villacís y su madre doña Encarnación Morales. Puesto que se trataban de «comadre», supongo que la mía era madrina de ese muchacho díscolo, un año menor que yo, quien llegaría a ser uno de los grandes pintores ecuatorianos. Nunca supe de dónde vinieron ni por qué: entiendo que estaban pasando un mal

momento, mejor dicho un momento peor, en su vida, y se alojaron en casa. Había en mi dormitorio una cama que pasó a ser de Aníbal. Era indócil: doña Encarnación corría tras él todo el día, todo el día trataba de castigarlo a golpes, y lo llenaba de injurias e insultos, el más grave de los cuales, sin que hasta hoy sepa yo su significado, era el de «Taura». Creo que su padre los había abandonado, y el mío no solo era incapaz de acoger a nadie sino que inspiraba pavor al muchachito, incluso cuando éste lo veía por

detrás. Desobediente, travieso, encontró en mí a alguien parecido a un cómplice. Doña Encarnación enfermó de pronto: debió de haber sido algo grave pues no la recuerdo guardando cama en casa, o sea que fue hospitalizada. Yo había sido monaguillo ocasional en mi colegio de los jesuitas y formaba parte del coro de la Iglesia de la Compañía de Jesús, a la que estaba adjunto. Pero en esos días oficié de acólito diariamente en la misa y rezaba, con toda la devoción que me habían inculcado, pidiendo por la salud y la

salvación de «doña Encarnita». Cuando me dijeron que había muerto, me quedé atónito: tanta fe y tanto fervor, para nada. Sentí que Dios me había defraudado: le pedí algo justo, que ni siquiera era para mí, como la vez anterior, y no me lo había concedido. (La vez anterior, éramos niños ambos: yo tenía seis años y Él, no sé, pero se suponía que iba a traernos regalos en Navidad. En vano los busqué, a tientas, en la madrugada, junto a mis zapatos. Seguramente me había portado mal y ese era mi castigo, pero mis

hermanos tampoco tuvieron nada. Sucede que el verdadero Papá Noel o San Nicolás, mi padre, encargado de llevarlos de Quito a Ambato, perdió el último autobús el 24 de diciembre. Mi madre y mi abuela trataron en vano de explicarnos que, habiendo tantos niños en el mundo, el Niño Dios no alcanzaba a visitar a todos en una sola noche, y dejaba a la mitad para el Día de los Reyes, el 6 de enero. No me convencieron y le tuve resentimiento a Dios Niño). Hablé de mi nueva decepción con mi confesor, el anciano sacerdote

español que celebraba la misa: me dijo que Dios sabía lo que hacía, siempre en bien de sus hijos, a los que amaba como Padre bondadoso, y que debíamos en todo momento o situación acatar Su voluntad porque Sus designios son impenetrables. Alcé la voz y fui castigado por expresar a gritos mi burla del amor de Dios, de Su manera de hacer el bien a un muchacho al que privaba de su madre tras haber permitido, con Su voluntad, que le faltara el padre. Y así me quedé, de la noche a la mañana, sin Dios. No volví a pensar

en él, ni ese día ni al día siguiente ni nunca: jamás tuve dudas ni arrepentimiento. No lo maté: se me acabó: quizás me resultaba superfluo o, lo que es más probable, inexistente. Y mi decisión careció, hasta tal punto, de importancia que no se lo dije a Aníbal —no sé quién se hizo cargo de él—, ni cuando, tal vez en 1953, me pidió que presentara una exposición de su pintura, a lo que me negué puesto que no apreciaba sus cuadros de toreros y «manólas»; insistió para que viera lo que hacía entonces, tras una temporada en

España, y me asombró su temprana madurez plástica, su búsqueda de lo telúrico, de lo mágico, de los signos latinoamericanos, que le ganó un temprano prestigio en el continente. No se lo dije en ninguna de las frecuentes visitas a su casa-taller, llenas de alcohol y conversaciones sobre arte, en una de las cuales encendí, sin querer, la discusión que iría a tener consecuencias artísticas a largo plazo. Pensaba yo que se había vuelto necesario encontrar una expresión más precisa que «pintura» —puesto que en muchas obras ya ni

siquiera se empleaba ese material— y menos vaga que «arte pictórica» para designar lo que seguíamos llamando pintura: Villacís, Gilberto Almeida y Oswaldo Viteri buscaban su camino en los collages más variados, orientándose hacia una «plástica» con relieves mayores que los alcanzables con el óleo, empleando arena, cartón, papeles. Yo era algo como el defensor titular de su arte abstracto, que oponían al de Oswaldo Guayasamín, quien lo desechaba. Cuando Diógenes Paredes afirmó, con la violencia del

alcohol, la eternidad de la pintura como material, Almeida llegó a afirmar que él no necesitaba de ella para ser artista. Supongo que fue el propio Diógenes quien, cuando César Dávila Andrade, Aníbal Villacís y yo salíamos del taller de Gilberto en estado de embriaguez habitual, sugirió que nos lleváramos todos los tarros y tubos de pintura, acuarelas, materiales acrílicos, lápices, espátulas y pinceles, para ponerlo en situación extrema de hacer el milagro («como Judas queriendo obligar a Cristo a que se salvara de la cruz»,

dijo César). Allí se originaron las nuevas búsquedas de Almeida quien, poco después, comenzó sus cuadros en los que empleaba, como único material, clavos de acero en un soporte de madera —como el Conquistador que se conserva en el museo de la CCE, en Quito—, «para que no jodan con lo de la duración de los materiales», dijo en clara alusión a la crítica a sus cuadros anteriores hechos con granos de arroz. Yo lo defendía argumentando que no hay arte más fugaz que la danza, que no se había filmado a la Pavlova y, sin

haberla visto, todos sabíamos que fue una de las más grandes bailarinas de la tierra, y que jamás dos representaciones de teatro son iguales, y que, y que... (Lo malo fue que el arroz de un cuadro, comprado a Almeida por un Embajador de Venezuela, comenzó a germinar a poco de haberlo colgado en su residencia tropical, no sé si de Cumaná o de Caracas). No se lo dije a Villacís tampoco cuando el grupo de siempre organizó un asado en su taller, con lo cual se desplomó no solo el suelo sino también el cielo

raso de un vecino del piso inferior, a quien fuimos a reclamar la carne, cubierta de yeso y tierra, airados como si él la hubiera echado a perder. No se lo dije, tampoco, cuando él y Oswaldo Viteri —quien comenzaba ya a ser el pintor que es — lidiaron un toro, en un corral, por la noche y sin luz, y celebramos con abundante alcohol no el hecho de que ambos siguieran con vida sino la faena de capa que Viteri hizo con un pañuelo. Aníbal Villacís se enteró de su involuntaria participación en mi descreimiento de Dios apenas en

1996, cuando expuso una retrospectiva de su pintura, como invitado especial del programa «Agosto, mes de las artes», del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.

He citado, algunas veces ya, a mi padre, cuando aún no era el Dr. Jorge E. Adoum ni, mucho menos, el Mago JEFA, sino solo eso: el padrE (al evocarlo entiendo mejor la ortografía de César Vallejo), la autoridad. Si, como dice Sartre, «no hay padre bueno, tal es la regla, y que no cabe

reprochárselo a los hombres sino al parentesco de paternidad, que está podrido»,[6] el mío no fue peor que los demás, ni siquiera peor que yo. Ni hosco, ni áspero, ni torvo, ni injusto: severo, inspiraba respeto, cuando no miedo, y no solo por su talla física sino por algo como una aura entre sagrada y castigadora. (En los días de carnaval, cuando en Ambato aún se jugaba arrojando agua a los transeúntes, solía pasear con mi madre: ella volvía con su traje mojado y a él nadie le había salpicado una sola gota). No hablaba

de sí mismo ni del que había sido antes, no nos describió, de memoria, la geografía en la que hubo vivido y nada nos contó de la historia de su país: sospecho que, por ello, no tuvimos, los hijos, un pasado histórico o lingüístico, sino que debí buscarme uno en la escuela, ni siquiera un pasado familiar: nuestro abuelo, el materno —el hombre más corpulento que he visto en mi vida, con un bigote a lo Bismarck amarillo de nicotina— jamás nos dirigió la palabra y la única vez que reparó en mí me puso al oído su reloj Waltam.

Supe, sí, que no eran «turcos», sino que, como sus compatriotas inmigrantes, habían llegado a América con pasaporte de esa nacionalidad; supe que los turcos, durante su dominación del Líbano, impedían a los cristianos acercarse al mar, para privarlos de sal. Algo me enteré de cuando mi padre fue secretario del emir Faisal: habiendo adherido a un movimiento nacionalista que exigía el cese del mandato francés, debió huir, pues a partir de cierto instante lo perseguían las fuerzas reaccionarias libanesas,

las autoridades francesas y no sé quién más. Oí también, en esa ocasión, de una travesía, a pie, por el desierto, de la que me queda, nítido, el recuerdo de que, para evitar ser desvalijados, los viajeros solían poner una cebolla grande en el sitio donde habitualmente llevaban la bolsa de dinero, lo que surtió efecto con mi padre hasta cuando alguien le dijo: «Tírala, que ya apesta». La cebolla tenía no menos de ocho huecos, hechos por punzones con que los salteadores se aseguraban de que se tratara, en verdad, de dinero, y el

fugitivo no se había dado cuenta de cuándo ni de cómo lo habían pinchado. De modo que lo conocí cuando tenía yo cinco años: tal es la razón de no haber accedido a tantos pedidos, de discípulos y admiradores suyos, de editores y libreros, de que escribiera su biografía: ignoro su pasado y no tuve mucha cabida, porque no pude entrar en su realidad, en su presente y luego me quedé afuera para siempre. Mis primeros recuerdos de él me devuelven a una habitación lúgubre: paredes demasiado altas y, en el centro del

cielo raso, un foco de 25 bujías, que oscurecía más de lo que alumbraba. Mi madre está postrada a sus pies y llora abrazada a las piernas memorables del marido que, una vez más, amenaza con irse a Colombia, país que jamás llegó a conocer. Nunca pude imaginar razón suficiente para que se arrodillara ante él, como pidiendo perdón, suposición que abandoné cuando leí, en una suerte de diario pobre que llevaba en un libro de caja, tal vez porque no había ingresos que anotar, una página, la única interesante, que decía: «Esta

mañana entró un joven a comprar cintas y me sonrió»: ¿tan grande era su orfandad afectiva que consideraba eso digno de anotar para el recuerdo? Entonces descubrí que en esa actitud le rogaba que no se fuera, que no la dejara mitad sola, con su soledad reducida a la mitad. Tenían una pequeña tienda que, supongo, habrá sido su dote, puesto que mis abuelos maternos eran propietarios de una más grande a media cuadra de distancia. Mi padre era, réprobo de su raza, el único inmigrante sirio, libanes o palestino que no tuvo

aptitudes para el comercio, al que los demás, agricultores, debieron adaptarse para vivir sin depender de nadie en un país que no era el suyo. Es posible que una de las razones de esas disputas frecuentes haya sido esa imposibilidad innata de ser comerciante, o desarrollada por vivir en un medio en el cual cada uno de sus compatriotas lo era. Solía pintar —indeciso entre el realismo, la alegoría y el impresionismo— en la tienda y, antes de que algún tímido cliente del lunes, día de feria en que los campesinos afluían, numerosos, a

la ciudad, terminara la frase: «¿No tendrá, por casualidad...?», mi padre, sin siquiera volverse a mirarlo, respondía: «No hay». Debo de haber tenido seis años cuando el sacerdote director de la escuela, castigándome por algo que seguramente hice, dijo: «¿Qué más se puede esperar del hijo de un hombre que pinta mujeres desnudas?». «¡Mentira!», grité, por instinto, pues pintaba paisajes y recuerdo solo dos retratos: Jesús maniatado y la mutación sucesiva de un león hasta convertirse en Beethoven, reproducida de alguna

revista. Y la bofetada del cura me dolió más cuando, esa misma noche, en la sala de la casa había un cuadro al óleo, puesto a secar sobre una silla: representaba a una mujer desnuda, recostada en un diván y, junto a ella, de rodillas y con la cabeza en el suelo, un negro, vestido solo con una falda de paja. Mi madre, que entraba y salía, no parecía prestar atención a la pintura, ya vista por ella, que para mí cobraba la importancia de un descubrimiento. «Es el esclavo del deseo, hijo», me explicó, y de ello lo

único que entendí, con el mal sabor de la derrota, fue que el cura había tenido razón. Entre los recuerdos de entonces figura el hallazgo, en el cuarto de cachivaches, de gran cantidad de ejemplares de *Las alas rotas*, «por el maravilloso árabe Gibran Khalil Gibran, traducida directamente del árabe por Jorge E. Adoum». (No podía entonces sentir por él la admiración y ternura que me descubrí cuando hube crecido: no logró hablar correctamente el castellano hasta su muerte en 1958 —el libro trae una nota en la que

pide perdón al lector por los errores cometidos—, y esa traducción databa de treinta y tres años atrás, cuando él tenía 24, y la había publicado por su cuenta en una «Imprenta Escolar» de Ambato, donde es posible que hoy, a fines del siglo XX, no haya siquiera tres personas capaces de comprar un libro del único poeta árabe conocido o reconocido en gran parte de Occidente). Mi madre, adicta a refranes y proverbios, solía repetirle: «El que tiene tienda que la atienda, y si no, que la venda». No la vendió: se la dejó a ella y se instaló

en Quito, de donde volvía a pasar con nosotros los fines de semana: alguna vez llevó un diario de la capital que traía un recuadro en el que se anunciaba, bajo una foto suya, cuyos ojos parecían acusar al lector: «Hipnotismo-Magnetismo-Sugestión». ¿Era ya el final de la dolorosa búsqueda de sí mismo, que había comenzado con la traducción de *Las alas rotas*, la supuesta escritura de *La libertad de la mujer* que se anuncia como hallándose «en prensa» al final del libro, el cuadro de Jesús con las manos atadas,

composiciones de música, e iría a terminar con una vasta obra de Gran Maestro Rosacruz y Gran Maestro Francmasón, con unos veinte volúmenes escritos?

Hablé, respecto de dos libros, de una «segunda decepción». Recuerdo con más dolor la primera. A más de pintar y traducir, escribía, aunque solo leí un soneto suyo; a más de escribir, esculpía: había dos o tres cabezas, modeladas en yeso o talladas en piedra, en algún rincón de la casa; a más de esculpir tocaba

magníficamente el laúd cuando, muy rara vez, llegaban amigos de visita, y el violín: hasta encontré la partitura de un Ave María firmada por él. El 2 de noviembre, Día de los Difuntos, se celebraba en Ambato una feria, de artesanías, echada luego a perder por el contubernio de la arcilla con el plástico y de la imaginación popular con los artículos industriales de contrabando. Verdadera Navidad para los niños pobres, mi padre me preguntó qué quería. En la Navidad de los ricos —que para él nunca existió, ni siquiera cuando, ya

crecidos, lo convencimos de que convenía celebrar la fiesta, cenar en familia, y estallaba la inevitable disputa con mi madre porque él quería comer y acostarse, como todos los días, y ella salir a recorrer las calles de la ciudad— los hijos recibíamos siempre dos pares de calcetines, puesto que los regalos debían ser «útiles». Y yo quería un violín. El desencanto fue doble, pues me trajo del mercado, en lugar de un violín de verdad, una guitarra, diminuta y de hojalata, con cuerdas de alambre, asegurándome que era un

violín. «¿En dónde está el arco?», le preguntó. E, inclinándose, tomó del suelo —¿desde cuándo habría estado allí tirada?— una varilla de madera, de esas que formaban el marco de cada vidrio de una ventana, y sosteniendo la guitarra bajo la quijada trató de tocar. Creo que el chirrido de una tira de madera con clavos diminutos frotada contra unos alambres de hierro templados en una caja de lata, era la expresión sonora exacta de la burla que veía yo en el hecho de creer que él podía engañarme así, por niño que yo fuera,

en lugar de ver, con amor, que tal era la única manera que encontró para, en su orgullo, que fue invencible, pedir disculpas por la pobreza.

Su castigo favorito era enviamos a la cama sin cenar, lo cual coincidía con las que fueron sus inamovibles ideas acerca de la alimentación y la higiene hasta el final de su vida, mas no por eso olvidaba azotarnos, siempre en la palma de las manos, a los varones: más humillante que el castigo era tener que entregarle mi cinturón, puesto que me recordaba la

elección que debíamos hacer, en el huerto de la escuela, de una rama para que con ella nos golpeara el director, él sí en las nalgas y las piernas. (He contado en algún sitio cómo fuimos elaborando una botánica para uso de los condenados: sabíamos que la rama de álamo era más delgada que la de manzano, pero más flexible: cuando supuse que con ésta dolería menos, fui golpeado doblemente, por haber mutilado un árbol frutal).[7] Luego cambió el padre y cambiamos los hijos. Cierta ocasión, debiendo castigarme por

alguna falta leve, cuando se había establecido ya algo parecido a la amistad entre él y yo, me explicó que mi madre le reprochaba ser conmigo menos severo que con mis hermanos, y que me golpearía lo más débilmente posible a condición de que gritara lo más fuertemente que pudiera. O sea que era, también, imprevisible: a veces, por la noche, reunía a la familia en su dormitorio y, quién sabe si consciente de que reíamos poco en casa, tras hablarnos de las ventajas saludables de la risa, comenzaba a reír, sin contar anécdota

alguna, sin hacer broma de nada, y nosotros lo mirábamos con el asombro con que se mira a quien ríe sin causa, y poco después reíamos todos, a carcajadas, hasta las primeras lágrimas, hasta el llanto..., y como, a diferencia del dolor que puede ser egoísta, la alegría es generosa, tras secarnos los ojos teníamos ganas de abrazarnos, de querernos. Y era, también, contradictorio: durante los tres años que estuve en el colegio San Gabriel, fui el primero de la clase, excepto dos veces en que resulté segundo: al

mostrarle mi libreta mensual de calificaciones, que él debía firmar, no me azotó pero la reprimenda fue tan fuerte que cuando, no sé por qué, pasé a ocupar el decimocuarto lugar, no me atreví a mostrársela y sufrí cada día la agonía de saber que tendría que hacerlo tarde o temprano; lo hice lo más tarde que pude, o sea el último día del plazo señalado en el colegio antes de que fuéramos «acreedores a un castigo, incluso a la expulsión». Debo de haber temblado o pedido perdón, pues me dijo con ternura que eso no tenía importancia

alguna, que a veces sucede, que lo realmente importante era el estudio. (Pese a esa comprensión insólita, que me pareció infinita, a partir de entonces imité su firma para no volver a sufrir ese drama. De más está decir que no se percató de que ya no le mostraba mi libreta). Asimismo, cuando Wagner, nuestro hermano menor, volvía de una de sus fugas habituales, el viejo lo recibía, no como al Hijo Pródigo, pues el mocoso nada tenía para derrochar, sino sin dureza y alguna vez hasta con buen humor; pero una vez —ya

en su escuela se hablaba de la falta de vigilancia en el hogar y de que con su ejemplo se había convertido en la manzana dañada para sus compañeros— lo azotó atándolo a una columna. Cuando el benjamín se fue para siempre, el jefe de la tribu salía las noches a esperarlo en la esquina, mirando durante horas enteras la calle, como si la fuerza del pensamiento pudiera hacerlo volver. (Antes solo lo había visto llorar, siendo yo muy niño, por un dolor de oído que contrajo en una ascensión a alguna de las montañas que cercan a

Ambato).

Pienso que, aunque nunca lo dijo, quizás ni siquiera a sí mismo, el país le quedaba pequeño y el hogar era casi inexistente: no tuvo una mujer que compartiera sus inquietudes, que le preguntara por lo menos qué libro leía, frustrada también en lo que habrá sido su proyecto de vida, viuda con dos hijos que no vivían con ella; vuelta a casar, condenada a la cocina a preparar dos tipos de comida cada día —puesto que el jefe de familia jamás renunció a su menú árabe,

demasiado laborioso y caro para desperdiciarlo con los chicos (no éramos glotones, era que teníamos hambre)— y a remendar y zurcir la ropa de otros cinco hijos, que eran otras tantas bocas que alimentar.[8] Años más tarde, ¿ya Mago?, debió obligarnos, no por proselitismo sino por soledad enorme, a Carlos, a Violeta, mi hermana mayor —quien hacía de Isis con y sin velo y no entendía de qué se trataba— y a mí a asistir a su consultorio, distante ¿tres, cuatro kilómetros? de nuestra casa, a largas y aburridas sesiones de

instrucción en cuestiones esotéricas, sentado cada uno ante un pupitre triangular, vestido con una túnica blanca, colgada al pecho una cruz de bronce con la rosa crucificada, escuchando a la luz de una vela interminables monótonas lecturas de textos que no comprendíamos, luchando contra el sueño hasta cerca de la medianoche, cuando debíamos volver a casa en el último autobús que atravesaba el frío de Quito, y debíamos levantarnos, los hijos, a las seis de la mañana, yo para ir al colegio, Violeta para preparar el

desayuno... Aquello no era buscar compañeros en el camino a la sabiduría, ni compartir con ellos una vocación, sino imponerla a los demás para no estar solo. Cuando comenzó en Quito sus estudios de hipnotismo, los ponía en práctica en Ambato, sometiéndome a sus experimentos: me hacía dormir con ayuda de un disco de metal brillante —círculos concéntricos negros y, en el centro, un ojo— que giraba frente a mis ojos, y, dormido, pedalear en una silla, de frente al espaldar, convenciéndome de que era una

bicicleta, o comer una patata cruda, diciéndome que era una manzana. Aquello solo era grave al despertar, por mi sensación de ridículo ante la risa de mi madre y mis hermanos, porque se trataba de una demostración-espectáculo privado en la sala. Hacia la misma época había fundado una revista, *Sophia*, escrita íntegramente y publicada (unos pocos números) por él, que mi hermana y yo, nueve y siete años, debíamos vender en las calles, con un sentimiento de inutilidad o fracaso, pues lo único que obteníamos eran

risas y burlas —«Mejor tráeme una sopaipilla»—, por el nombre extraño en esa ciudad cuya población no tenía rudimentos de griego. Para colmo, debió de haber caído en mis manos algún libro de quiromancia que él habría olvidado en casa. Porque al volver de la escuela un mediodía, al llegar a lo alto de las escaleras vi a mi madre que acompañaba a una señora —durante el día, la sala de nuestro departamento era sala de espera de los pacientes del Dr. Adoum—, quien le preguntó si yo era «el niño

que sabe leer las rayas de la mano». Contra su costumbre, mi madre me hizo una caricia en la cabeza: «Sí, éste es el loquito», dijo. La señora se puso a llorar tanto y tan convulsivamente que hubo que conducirla de nuevo a la sala y hacerle beber un vaso de agua. Cuando recuperó la respiración contó que una hermana suya había ido, meses atrás, a la consulta; que, estando el doctor ocupado con otra paciente, se quedó conmigo, y yo, viéndole la mano, le habría dicho que iría a hacer un gran negocio a

costa de su vida. La paciente y su esposo habrían ido a visitar una hacienda en venta y, mientras recorrían el interior de la casa, los indios habrían trancado las puertas por fuera y prendido fuego, de resultas de lo cual habría muerto su marido. Pese a que no recordaba haberla visto antes, me sentí culpable, mensajero de la muerte. Asimismo, en una de las ocasiones en que mi padre volvía a querer irse a Colombia, esa vez sin disputa alguna con mi madre, mirando la mano de ella le dije: «Vas a tener

que postergar el viaje, porque alguien va a morir». Ese mismo fin de semana murió mi abuelo materno. Y aunque jamás creí en mis dotes de quiromántico —creo, más bien, en las de grafólogo— jamás he vuelto a ver la palma de una mano, ni siquiera de las mías o de las que he besado, por temor a encontrar algún signo funesto. No sé si fueron esos supuestos aciertos o una intuición errónea los que condujeron a mi viejo a creer que yo era inteligente y que estaba destinado a continuar su obra. (Uno de esos raros domingos

en que uno o dos de sus compatriotas iban a almorzar en casa —arac, quibbe y laúd—, me puso a leer ante ellos algunos textos míos, y yo me sentía como la mujer barbuda o algún otro fenómeno que se exhibe al público. Curiosamente, no eran «poesías», como las que escribía para los concursos del colegio y por donde han comenzado todos los escritores que en mi país han sido, sino breves «ensayos» sobre temas tan insólitos en un estudiante de primeros años de secundaria católica, tales como la prostitución,

la homosexualidad, acerca de los cuales nada sabía entonces —y muy poco aún hoy—, y que solo me explico por una temprana vocación de defensa de los seres o grupos marginados. Mirándose entre ellos, los libaneses reprocharon a mi padre, «con todo respeto por su talento y su cultura», la educación que me daba, permitiéndome escribir, «a esa edad, semejantes horrores». Fui a mi habitación y rompí cuanto tenía escrito. Papá me siguió, lo vio, y me dijo: «¿Es así como reaccionas a la primera crítica

y pretendes llegar a ser escritor?» Me he preguntado, muchas veces, si no se origina ahí, si no le debo a él, mi indiferencia a la crítica, favorable o negativa, que puedan recibir mis libros, interesándome, más bien, la opinión, que rara vez puede uno obtener, de sus lectores).

Tantas cosas juntas, todo ello unido a mi descubrimiento, en las antípodas de su pensamiento, del psicoanálisis, el marxismo y la literatura, resultó no ser el mejor método para hacerme amar las ciencias ocultas, y hasta

dejé de ir a las nocturnas sesiones espiritualistas cuando se me recargaron las tareas de la universidad, entre ellas la redacción, con otros compañeros, de Surcos, órgano de la Federación de Estudiantes Universitarios del Ecuador (FEUE), entonces único periódico de oposición al gobierno de Carlos Alberto Arroyo del Río. De aparición regular, la gente lo esperaba y se agotaba la edición durante el recorrido, en diagonal, de la Plaza de la Independencia de Quito. Sucedía, a veces, que algunos

compañeros no entregaban a tiempo su colaboración, y los restantes debíamos llenar las páginas, cambiando de estilo y de nombre, a fin de que apareciera el día previsto. Hasta tuve que escribir un cuento, el único en mi vida, que ni siquiera recuerdo. Cierta vez, durante una entrevista para un periódico de Bogotá, me preguntaron por qué, habiendo viajado de uno a otro de los géneros literarios, jamás escribí un cuento. Tomado de sorpresa, respondí que, tal vez, por la misma razón por la que jamás escribí un

soneto, como si ése fuera el soneto de la narrativa. Ahora pienso que, al igual que para la novela policial, se necesita un talento especial que el cultivo de otros géneros no garantiza. (Cuarenta años después me ofrecieron en venta una colección de Surcos: me asombró ver la información de que disponíamos entonces respecto del curso de la guerra y de la obra de los intelectuales antifascistas, inmóviles nosotros en este último rincón del mundo. Después, el órgano de la FEUE fue apareciendo de vez en

cuando y, antes de desaparecer, terminó por imprimirse una vez al año, con ocasión de las fiestas y la elección de Señorita Universidad). Eso acarreó otro problema, grave, con mi padre: el Mago JEFA escribía en su consultorio, durante el día entero, a mano (o a máquina, con el dedo índice de la mano derecha, la otra siempre ocupada en sostener la boquilla con su cigarrillo, que no abandonaba ni siquiera mientras nos reprendía o castigaba por fumar), y yo debía, por la noche, pasar a máquina sus libros, los primeros,

constantemente reeditados desde entonces: *Yo soy*, *Poderes o El libro que diviniza*, *Las llaves del reino* —le sugerí cambiar el título, pues era igual al de una novela de Cronin, que él no conocía, pero no me hizo caso: solo en ediciones posteriores lo he visto como *Las llaves del Reino Interno*, supongo que por insinuación de los editores—. *Adonay; novela iniciática del colegio de los magos*... (Me ha sucedido, con frecuencia, particularmente en Brasil y Venezuela, ir a dictar una charla, a leer algún texto, e incluso, en

México, a registrar una maleta en un aeropuerto, y encontrarme con admiradores que creen, por el homónimo, que soy mi padre, y debo desengañarlos y hablarles de él, de su llegada a la serenidad y la sabiduría, y hasta, por insistencia de ellos, poner en alguno de sus libros una dedicatoria, siempre la misma, «de parte del autor de estas páginas y de mis días»). Llegó el momento en el cual debía cumplir con mis tareas universitarias por la noche, puesto que iba a clases temprano en la mañana y pasaba el resto del día

revisando y comprobando facturas de carga en The Guayaquil and Quito Railway Co., lo que me permitía contribuir a la difícil economía doméstica comprando muebles, costeándome mi ropa y hasta entregando algo de dinero a mi madre, pero no pude seguir con el que fue el primer trabajo de corrección de estilo de mi vida. No lo entendió así: aún a esa altura de sí mismo, pese a su exigencia de cumplimiento, en todo momento, de las responsabilidades de cada uno, pese a la hermosa complicidad que

poco a poco nos fue uniendo, lo atribuyó a celos y envidia, porque ya había yo comenzado a escribir. Y llegó a perdonarme incluso eso: así entendí el hecho de que me pidiera un prólogo para uno de sus libros y colaboración para los nueve números que llegó a publicar de la revista *Oasis*, del Centro Cultural Árabe, del que era presidente. (En *Oasis* publiqué, quizás prematuramente, y con el nombre de Ricardo Ariel, una «Antología de la última generación poética ecuatoriana» que era, en definitiva, el Grupo Madrugada).

Pero duró poco ese armisticio: un día, cuando nos prohibió que habláramos a la hora de almorzar, protesté con violencia: dije que estaba harto de ese régimen de cuartel o de convento por el que se nos obligaba a que nos levantáramos, durante las vacaciones, a las seis de la mañana «para que no nos volviéramos perezosos», y a no hablar, ni siquiera en voz baja y en la habitación más distante de la suya, mientras él no se despertara a las 8:30; que el momento del almuerzo era el único en que estábamos juntos,

el único en que podíamos saber qué quería cada uno de nosotros, qué le atormentaba, en dónde se había lastimado, qué esperaba. Y dado que para su generación, en esa época, en su país y en el nuestro los hijos no temamos derecho a reclamar, la solución fue simple: «Si estás harto, lárgate», dijo. Y tuve que largarme. Pero no terminó allí de asombrarme esa construcción de otros círculos concéntricos que él establecía entre el espesor del mundo y su hogar, entre la humanidad y su familia: su sentido pedagógico, su relación con

sus hijos —que solo tenían deberes y carecían de derechos, como sucedía con los demás y aún sucede hoy día — y con su mujer, mi madre —«Ahí está él, arreglándole su matrimonio a los otros, decía, mientras el suyo se desbarata»—, ¿debía atribuirlos al peso enorme de una cultura extraña, o de la cultura universal (oriental y occidental) de una época, por alta que hubiese sido la superación paciente y continua de quien llegó a ser sacerdote de doctrinas esotéricas con numerosos discípulos?

Pero, antes de irme de casa, debo volver a algunas curaciones, sorprendentes hasta el punto de parecer milagrosas, del Dr. Jorge E. Adoum: médico naturista, filósofo, sabio, clarividente que llegó a predecir con exactitud, veinte años antes, el día de su muerte (¿cómo lo habrán considerado en el Ecuador de entonces: brujo, chamán, gurú?), cuando recorrimos juntos cinco o seis cuadras de nuestro barrio para mostrarme en dónde vivía la muchacha que me gustaba, hubo alguien, una persona humilde, que al

verlo se arrodilló y le besó las manos. Y no fue la única: así daban los pobres muestras de su gratitud por alguna curación o milagro que les había hecho. O lo veíamos llegar a casa —a él, con su aura de arcángel, con su porte impecable que infundía miedo, con su estatura excepcional, que volvía inadecuado para él cualquier autobús hecho para la talla de los ecuatorianos, y que le impedía inclinarse a besar a los hijos, conformándose con tender la mano para que la besáramos— llevando por las patas, casi con asco,

una gallina viva o unos huevos envueltos con torpeza en un pañuelo, como pago por servicios prestados a los infelices. Alguien canceló su ¿tratamiento, curación? con un aparato de radio, el único que hubo en casa. (Tuvimos, desde siempre, un fonógrafo, siempre cubierto por un paño, y pocos discos: la *Sinfonía n°9* de Beethoven, la *Rapsodia Húngara n° 2* de Liszt, *El Rosario* y *La muerte del cisne*, de Saint-Saens, la *Serenata* y el Ave María de Schubert, pero debíamos esperar, no nos atrevíamos a pedírselo, a que él

quisiera volver a oírlos —debía estar harto de escucharlos—, pues a los chicos nos estaba prohibido tocarlos: a lo sumo, se nos concedía —era en fin de cuentas un juego para quien no tiene juguetes— dar cuerda al aparato). Mas no eran solo los pobres: me había llevado a una hacienda, cerca de Ambato, a donde lo llamaron, con una desesperación que duraba ya mucho, los hijos de la propietaria, quien llevaba durmiendo tres años. (Lo que más me intrigó, a mi edad, era imaginar cómo la alimentaban: a lo mejor, me dije,

puesto que aún no se sabía de la perfusión de suero, aprovechaban algunos insomnios que, se me ocurrió, duraban un día). El médico pidió que lo dejaran solo con ella y al cabo de veinte minutos apareció, sosteniéndola por el codo, y se la llevó a caminar, me lo dijo al volver, unos dos kilómetros. A su regreso, haciéndola sentar en la sala, que «ya no recibía visitas como antes», anunció que la señora estaba curada. Hacia 1942 sanó de asma a una amiga de la familia mediante un tratamiento de hipnosis y poniéndola

a caminar, descalza, a las cinco de la mañana, sobre el césped de El Ejido, húmedo aún de rocío. No faltó quien dijera que el «brujo» iba a matar a su paciente. Pero vi, treinta años más tarde, que una revista médica soviética daba cuenta de un descubrimiento reciente por el cual podía curarse el asma de esa manera, explicándolo científicamente: los rayos cósmicos, que caen de modo permanente a la Tierra, permanecen intactos en la hierba antes de que la gente transite sobre ella y los rayos del sol los evaporen. En una época

en que no existían aún los antibióticos curaba, de la noche a la mañana, a quienes sufrían de cualquier tipo de fiebre, incluso de fiebre intestinal, mediante la aplicación de emplastos de barro, tratamiento hoy difundido según puede desprenderse de la venta de arcilla especial para ese uso en los almacenes de productos naturales. A mi hermano Handel, quien sufría en Guayaquil de cefalalgias violentas y constantes hasta el extremo de administrarse morfina para calmarlas, por lo que llegó a

suponerse que tenía un tumor en el cerebro, lo sanó por carta, desde Río de Janeiro, diagnosticándole intoxicación por la marca de cigarrillos que fumaba. Fue llamado, en 1936 ó 1937, por el dictador Federico Páez. Al secreto habitual de mi padre se sumó el secreto profesional: cuando fui a trabajar redactando la horrible «literatura médica» de un laboratorio farmacéutico, uno de sus directores me dijo que se trató de epilepsia. Con mayor razón que en el caso de la durmiente de la hacienda, me dije

que si un dictador consultaba a mi viejo era porque ya lo habían desahuciado médicos ingleses, franceses, alemanes... Cuando el déspota ignorante —llegó a tener terror de la inteligencia viendo en todo escritor, incluso si se había mantenido alejado de la lucha política, un sospechoso de sedición, y ordenaba su confinamiento en las Islas Galápagos o su encarcelamiento o su destierro— le preguntó, ya sano, por sus honorarios, diciéndole que le pidiera lo que quisiera, el Dr. Adoum —quien a duras penas

mantenía su hogar y que no sé de dónde obtenía dinero para sus cigarrillos y libros y para ir todos los días al cine, al mismo cine, a ver una película, varias veces la misma película, sin consultar la cartelera de los diarios, huyendo así de la soledad suya y de la mediocridad de los demás— respondió que nada, que tal era su misión en la tierra. (Ya universitario, viviendo la historia al participar en la fiesta popular que fue el derrocamiento de Arroyo del Río, mirando hacia atrás no supe si reprocharle haber curado al dictador

que merecía la muerte, o no haber pensado en su propio porvenir ni en el de sus hijos. Yo estoy recordando aquí sentimientos y reacciones de niño y adolescente, pero lo juzgo ahora, cuando tengo diez años más de los que llegó a tener y no está aquí para defenderse. Creo que hizo bien: pedir dinero habría sido renegar de su vocación de servicio a los demás, que puso en práctica sin necesidad o por encima del juramento de Hipócrates. Y de haber tenido dinero sus hijos habríamos sido distintos: no habríamos, cada uno a su vez,

atravesado momentos difíciles, pero tampoco estaríamos satisfechos de ser como somos. Por ejemplo, haber heredado o aprendido de él una convicción que afloró en mí casi en la vejez: algo como el deber de cada poeta de traducir a un poeta, algo como la obligación de cada escritor con experiencia de transmitir lo que sabe a los que comienzan, y que solo pude cumplir en el ámbito de la gramática, por temor a torcer o cortar una vocación con una opinión que podía estar viciada por la creencia de que lo mejor es lo que más se

asemeja a lo que uno hace). De todos modos, mi viejo obtuvo el decreto presidencial necesario para ejercer libremente su profesión de médico naturista, a quien odiaban, más que los otros médicos, los farmacéuticos, puesto que no les suministraba clientes. Y el tránsito de la realidad al mito se produjo, como siempre, por la multiplicación de la leyenda que, en su caso, comenzó a tejerse en torno a su concepción de la medicina antes que a su doctrina religiosa o filosófica: se contaba que la multitud de lisiados, tullidos, llagados,

incurables, que lo esperaban a su llegada en un hotel de Buenos Aires, era tan grande que el administrador llamó a la policía, y cuando la escena se situó en uno de Río de Janeiro ella fue sin que la llamaran, por si se tratase de una manifestación política contra el gobierno.

Como una compensación del destino a mi soledad mía, encontré, casi de golpe, a quienes iríamos a formar el Grupo Madrugada. No constituíamos lo que suele llamarse una generación literaria, ni siquiera por una similitud

de edad: no teníamos una sensibilidad común, ni un «programa» común, ni una común manera de expresión: los había conservadores y marxistas, sonetistas y versolibristas, autores de romances y hasta algún prosista que solo por excepción escribió versos. Algunos, yo por ejemplo, apenas comenzábamos a usar de la escritura instintiva, que no cabe confundir con intuitiva, otra consciente, intelectual. Pese a esas diferencias, nos unía una fiebre adolescente por la poesía, elevada a la categoría de razón de

vivir: descubríamos poetas con el mismo gozo de los descubridores de continentes: en mitad de nuestro culto por Miguel Hernández y García Lorca más que por Rubén Darío, hicimos el hallazgo del *Retrato de Sergio Stepansky*, de León de Greiff, por ejemplo; nos salían de los labios nombres nuevos, como en un torrente sagrado: Maiakovski, Herrera y Reissig, y recuperamos a aquellos que los profesores y las clases y la obligación de aprenderlos de memoria nos hicieron odiar: Góngora, Quevedo, Bécquer... Y

mientras los más habían convertido en breviario o libro de horas los *Veinte Poemas de amor y una canción desesperada*, Miguel Augusto Egas, sobrino e hijo de poetas, José María Egas y Hugo Mayo, respectivamente— me mostró, como droga clandestina, tesoro que no podía compartirse con quienquiera, «como echar margaritas a los cerdos», dijo con su risa única, escalonada, instantáneamente contagiosa, *Residencia en la tierra*, que nos parecía libro inaugural de la poesía y estación de llegada al

mismo tiempo.

Teníamos además, él y yo, una admiración no desmedida, según demostraron sus obras posteriores, por Raúl Andrade: habíamos leído *Cocktails* y otros artículos, llenos de ironía polémica, de aguza descriptiva, de belleza de lenguaje. En 1943 leyó sus conferencias «García Lorca: alegoría de España yacente», «Retablo de a generación decapitada» y «Charlot: parábola y hazaña de la desventura» en el Teatro Nacional Sucre, pero solo

tuve dinero para pagar mi entrada a la primera de ellas. (No he sabido de ningún escritor, aparte de él, que fuera capaz de llenar semejante local, ni entonces ni ahora, con entrada pagada). Ese mismo año las reunió en volumen, *Gobelinos de niebla*. A mí me tocaría, desde la editorial la CCE, publicar, en 1951, *El perfil de la quimera*, donde a aquellos ensayos agregó, «tras un voluntario extrañamiento en algunos países americanos, que se prolongó por cuatro años», tres ensayos 1948: «Teoría del destierro», «El perfil de

la quimera» y «Viaje alrededor de la muerte», añadiendo, finalmente, «Rosalía de Castro, sirena de la nostalgia».[9] (Una noche, Miguel Augusto y yo lo encontramos en la «Lonchería Italiana», de la Plaza del Teatro. Estaba sentado a una mesa, solo. Nos acercamos tímidos, temerosos de admiración y adolescencia. Raúl conocía, era evidente, a Hugo Mayo, razón por la que yo quedé fuera del diálogo. En un momento dado, sacó de un bolsillo un papel doblado varias veces, a la manera de un sobre

minúsculo, como los que solían plegar en las farmacias para envolver bicarbonato. Le pregunté si era bicarbonato de soda, que yo tomaba contra la acidez gástrica. «Sí, es bueno para el estómago», dijo, frotándose los dientes con ese polvo blanco. Y, dirigiéndose a Miguel, le aconsejó que fuera como su padre quien se había negado a estar con una prostituta mientras ella no se pusiera «eso». No lo dijo así, sino empleando aquellos términos que por haber estado siempre prohibidos en la casa, la escuela y el colegio, nos

hacían sentirnos adultos con solo escucharlos, aún antes de imaginar lo que significaban. Y así supimos que no se trataba de bicarbonato).

Cuando fue creciendo, indetenible, el odio a Arroyo del Río —entre otras cosas, por haber sido en parte responsable del desmembramiento territorial del país—, Raúl Andrade fue el único intelectual que lo defendió incluso contra la hermosa rebelión de mayo de 1944. Joaquín Gallegos Lara escribió, en la columna que mantenía en el diario *El Telégrafo*, de Guayaquil, un artículo

titulado «Raúl Andrade contra la esperanza», al que éste respondió con otro en que lo trató de «gusarapo de albañal». Joaquín escribió entonces «Raúl Andrade sin esperanza». Posteriormente me enteré de que la actitud del escritor quiteño no obedecía a una suerte de solidaridad ideológica con quien malgobernó el país y nos condujo a una humillación nacional, sino a un rencor de la familia Andrade hacia alguien o álguienes que integraban la famosa Alianza Democrática que encabezó la oposición y la rebelión.

Tras el derrocamiento de la dictadura, apoyada en una policía que Arroyo creó a semejanza de los «carabineros» chilenos, me fui, precisamente, a Chile. A mi regreso volví a ver a Raúl varias veces, en particular a causa de la publicación de su libro y luego tengo la impresión de que se aisló o acaso habrá viajado; además, yo me fui también, en enero de 1963. Una mañana de 1967 —si recuerdo con tanta nitidez que era de mucho sol alegre es porque debe haber sido en pleno otoño— lo encontré en una

calle de Madrid. Había pasado tanto tiempo, estuvo tan cordial sin que hubiéramos sido, realmente, amigos (era veinte años mayor que yo), fue tan agradable la conversación en un café sobre ciudades y libros, que olvidé el pasado. Cuando volvió a Quito, ya había adoptado otra actitud, semejante en eso a Alfredo Pareja Diezcanseco y a Benjamín Carrión, a quien detestaba, igual que a Oswaldo Guayasamín que logró, con el de Raúl, uno de sus mejores retratos, pintado cuando ambos se encontraban en absoluto estado de

embriaguez. Me refiero al dolor de comprobar la verdad del dicho: «A los 20 años incendiario, a los 40 bombero», mas también se da el caso contrario, de lo que Andrade, Pareja y Carrión son ejemplo. En mis vacaciones de diciembre de 1984 (yo vivía en París), fui con Pedro Jorge Vera y Nicolás Kingman a visitar a Raúl: ellos iban llevados por una amistad que venía de lejos y yo para expresarle mi admiración y, en cierto modo, mi gratitud por lo que me atrevería a llamar la lucidez de la vejez. Él, que había sido causa de

nuestra decepción en 1944, fue dándonos testimonios de su honradez de hombre y de periodista, desde el país en que se encontrara, pero ahora coincidiendo con nuestra esperanza. Al año siguiente, en lugar de ir a verlo en su departamento debí escribir, en la misma máquina que él utilizó durante algunos meses como director de la revista *Nueva*, una nota necrológica de la que están tomadas estas palabras.[10]

César Dávila Andrade, quien llevaba a César Vallejo, junto a Dios, bajo la

axila, nos leyó, temblándole las manos y la voz, *El barco ebrio*, de ese mocoso insolente de la poesía, Arthur Rimbaud, quien parecía haber revelado únicamente a él su misterio, y él se lo callaba. César, mayor que yo en edad y en poesía, pudo haber sido el hijo que mi padre no tuvo: los unía una misma búsqueda de lo espiritual sobre lo terreno, una creencia en el karma de cada uno, un mismo lenguaje, hecho de inspiraciones y silicios verbales. Si vino a mí fue, estoy seguro, por estar más cerca, no de él, porque nunca

pudo —se lo impedían el alcohol, la timidez y luego la distancia—, sino de su aura que, era de suponer, llenaba la casa.

La miopía de César, «el Fakir», era casi ceguera: tal vez por eso le resultaban más claras que a nosotros las cosas ocultas tras las cosas. Como no hablaba de su pasado ni de su vida, decidimos que era hijo de un sastre quien habría resuelto que heredaría su oficio, con lo cual podíamos hacer nosotros que la miopía lo salvara para la poesía,

puesto que comentaba: «Yo no veía el camello, peor el ojo de la aguja». Leía poco frente a nuestra devoración de libros: por eso sabía más que nosotros. Era transparente como un ángel, y no buscaba la apariencia sino el símbolo. Era el único de nosotros a quien preocupaba la superación de la materia por el espíritu: por eso su poesía era alquímica.

Vivibebía en los sitios más sórdidos de la otra oscuridad, la del vicio, y se le adivinaba una vida secreta de la

que nadie tuvo jamás pruebas. (Alguna vez debió hospitalizarse. Para inscribirlo, uno de los enfermeros le preguntó cuál era su profesión. «La poesía», dijo. «No es eso lo que le pregunto, sino en qué trabaja». «En la poesía», dijo. Entonces, el otro enfermero, el inteligente, sugirió: «Ponle periodista»). Pero era seguro que atravesaba las cantinas más abyectas frecuentadas por rateros explicándoles el amor universal, los increíbles lupanares de desdentadas diciéndoles que su vientre era un

montoncito de trigo cercado de lirios y hablándoles del cuerpo astral, y de allí salía, iluminado, intacto, con su poesía hermética, esotérica, pura —desde el temprano *Espacio me has vencido* hasta su final *Poema del Gran Todo en polvo*—, como encarnación del apotegma de Heráclito según el cual «el camino que lleva para arriba es el mismo camino que lleva para abajo». Nosotros no entendíamos nada del Ouroboros —hembra y varón, movimiento y tiempo, tiempo solo, sobre el que escribió un poema— ni

de los tatwas ni de los mantrams sagrados a que se refería a veces, y sonreíamos porque, como decía don Antonio Machado de los españoles, desdeñábamos cuanto ignorábamos e ignorábamos casi todo, los que nos aferrábamos a nuestro materialismo feroz e irreductible. Alguna vez fue guardián nocturno de la Cárcel Municipal de Quito, lo que, dada su miopía de ciego, era simplemente lógico. Pero veía las cosas de afuera y de la historia: así escribió, y son excepciones, sus grandes poemas *Catedral salvaje* y *Boletín y elegía*

de las mitas, que nos leía con voz cavernosa y golpeando las páginas al darlas vuelta, como si así abofeteara al pasado y sus culpables.

Parecía no necesitar de alimento, de donde, seguramente (y no «por su apariencia y su inclinación hacia lo místico», como dijo algún periódico), le vino lo de «Fakir»: jamás le aceptó a ninguno de nosotros una invitación a comer: «Es un acto primitivo, como defecar, decía, que no se puede hacer en público», y cuando, tras haber

bebido toda la noche, juntábamos nuestro último dinero para resucitar al día con un caldo espeso y grasiento, él decía: «No, gracias, prefiero introvertirme un aguardiente» y, poniéndose de pie, repetía la palabra AUM varias veces —como había visto yo hacer a mi padre ante una ventana abierta, y que trataba de inculcarnos ese ejercicio —, entregándose a largas inspiraciones del aire ralo, fétido de trago, vómito y orina. Y, sin embargo, era el más puro. Cierta ocasión, en un café, hubo que

desvestirlo por la fuerza y quemar su camisa que ardió como un fósforo o un mosquitero, mientras Eduardo Kingman le ponía la suya. Sin embargo, era el impecable. Cuando corrió el insólito rumor de que se había casado —yo no conocí a su esposa: deduje que era una de las desdentadas que le tenían ternura, cuando me dijo: «Yo nací casado, ¿no ves que mi mujer parece mi mamá?»—, Diógenes Paredes encabezó una noche un asalto a su cuarto para comprobar si era verdad, como se decía, que ahora dormía con

pijama: y se sintió como pillado en falta. Le conseguimos un puesto en el Ministerio de Relaciones Exteriores. El ministro Carlos Tobar Zaldumbide, que lo admiraba, dijo: «Lo único que tiene que hacer es presentarse a firmar el registro de entrada y salida y que se pase el día escribiendo versos, si quiere». Escribir poemas en un ministerio me parecía algo como fabricar ganzúas en la cárcel, pero el Fakir rechazó el cargo diciendo que no podía desatender sus otros asuntos: tal vez por eso era el más libre.

Solía sacar a pasear por la tarde a sus demonios. Por lo general lo encontrábamos en la esquina de la Plaza del Teatro, tratando de ver, a lo lejos, la hora en la torre de la Basílica, poniendo a prueba, interminablemente, su teoría de que la modificación de la convexidad del cristalino, obtenida por la presión de los dedos sobre los ojos, volvía normal la visión. Algún maldito, cuando paseaba con él a esas horas, saludaba de pronto, a nadie, de gana: «Quiubo, Flaco, cómo te va», y el Fakir decía: «Dónde está, dónde

está». «Pero si pasó al lado tuyo, casi topándote», y él se volvía a mirar a todos lados, extrañado. Y algunas cuadras más adelante: «Hola, Negrito, cómo estás», y el Fakir torturándose los ojos con los dedos. Tal vez por eso, cuando nos veía, era el más cordial.

Un día le regalamos entre todos un par de anteojos, y le hicimos daño: comenzó a descubrir la realidad, primero con asombro, luego con una desazón de astrólogo convertido en agrimensor. «El mundo ha sabido ser

lindo», dijo. «Ahora me explico la otra poesía. ¿Vos sabías, por ejemplo, que las moscas tenían patas? Y la Individua —una muchacha cándida que trabajaba en la Casa de la Cultura— no es que tenga piernas de tonta sino que tiene el alma blanca». Fue al campo y dijo que era un lugar atroz donde los pollos caminaban crudos; fue al cine y dijo que era el rito de la caverna de los primitivos del futuro; fue a una exposición de escultura y dijo que era absurdo verla, que estaba hecha para acariciarla porque era un arte

carnal. «Anda, hermanito, a ver lo que pasa en el parque», me dijo una mañana, ensombrecido. Yo no encontré nada diferente, inusual. «Cómo que nada, dijo casi furioso, cómo que nada. ¿No viste que han derribado un árbol? El pobre tenía todavía vivas las hojas temblando al sol». Lo llevé a una fiesta, bebimos hasta el amanecer y al despedirse dijo al dueño de casa: «Gracias, ¿no?, pero no me invitarán otra vez, el whisky me hace daño». A mí, en cambio, me dijo: «El Gautama tenía razón, hermanito: todo hogar es un

rincón de basura».

El alcohol, más eficaz y menos nocivo que la poesía, lo iba liberando de sí mismo, de nosotros y de los otros. Olía ya a guarapo, pedía dinero y nadie podía negárselo: ¿no era su embriaguez una lucha desesperada contra la realidad que le resultaba pequeña? Hölderlin del trópico, ¿no sabía acaso, como el otro, el de la bruma, que la vida no es sino la búsqueda de una forma? Lo encontré lastimado, quizás a causa de una caída o un golpe de quién sabe

qué noche, la sangre seca sobre la que había vuelto a ser una ex-camisa, tambaleando, presionándose de nuevo el cristalino. «¿Y los lentes, Fakir? Los empeñaste para beber, ¿no es cierto?». «Sí, hermanito, cierto es». «Pero tú dijiste que el mundo era lindo». «Sí, dijo, pero el ser humano ha sabido ser feo». Después, se fue al extranjero, donde también hay seres humanos, y seguramente volvió a usar anteojos, me digo, porque una noche de mayo de 1967, en Caracas, se cortó la yugular con una hoja de afeitar en una

pieza de hotel, vencido por la realidad, por el infinito, por el espacio, tal como lo había previsto veinte años atrás. [11]

Llegaron a ser frecuentes, dos veces por semana, mis viajes a Guayaquil: había dejado de trabajar en la contabilidad del ferrocarril, lo que era como manejar con las manos alambre de púas, y, funcionario del sindicato que contribuí a crear, en 1944, allí donde solo había una Hermandad Ferroviaria, viajaba recogiendo las quejas y

reivindicaciones de los trabajadores a lo largo de la línea férrea, y Guayaquil era términus, más que laboral, afectivo: así podía ver, porque jamás volvió a Quito, a la mujer de quien me había enamorado largamente, a la edad de doce años.

No recuerdo cómo conocí a Enrique Gil Gilbert sino, más bien, que en esos días íbamos a visitar, las tardes, a Joaquín Gallegos Lara, en su casa (en realidad, era de su tío) de la calle Manabí 308 —había siete escalones hasta el descanso, desde

donde Enrique anunciaba silbando nuestra llegada, y de allí trece hasta su piso. Joaco era ya lo que iba a ser desde los cuentos de *Los que se van,* y yo apenas comenzaba a ser lo que no he sido, pero nunca me lo hizo sentir. A los pocos minutos de estar con él, uno olvidaba su cuerpo, su imposibilidad de sostenerse en sus piernas de niño, pese a verlo saltar asiéndose, con bíceps de boxeador, a una mesa, una reja, una silla. Quizás porque en seguida se sentía uno frente a un ser de excepcional fortaleza, lleno de estallidos de

genialidad y también de insolencias de rapaz atrevido (después supimos que eran una respuesta a sus dolores y a la dolencia que los causaba, que él y la señora Emma ocultaban a todos). Desconcertaba, con un poder de convicción absoluto, y se iba apropiando de quienes lo rodeaban y se metía en nosotros. Incluso quienes no pensaban como él se sentían terriblemente atraídos por su voz, por su gesto, por su figura de combatiente tras el combate, pero siempre completo para continuarlo. Tal vez porque iba a morir joven no

tuvo tiempo de equivocarse. Y fue, por eso y por su ciencia literaria y por su visión aguzada de todos los problemas colectivos, jefe de grupo, capitán de la obra, por primera vez con voluntad de ser ecuatoriana, que los nuevos escritores construían: «suscitador» lo llamó José De la Cuadra. Apasionado fundamental, en todo ponía la misma ansia: en su actividad privada e íntima de escritor y en la pública de militante político, en la solución de sus terribles problemas familiares o individuales, y en la de los

nacionales, colectivos... Le había sucedido lo que de él dijo Gil Gilbert: «Era poeta. Pero tropezó con la tierra que siempre es más áspera que la poesía». Entonces empuñó, a dos manos, el relato. «Una novela es como una persona viviente», decía. «Las novelas son siempre precursoras de la revolución. Son también antecedentes de las grandes construcciones, son sí, verdaderas construcciones del hombre». Y *Las cruces sobre el agua* lo fue, para nosotros.

Cuando lo conocí estaba descuartizado entre su disciplina de militante y su vocación por la verdad: por insinuación —¿fue solo insinuación o, ésa también, como las otras, las capitalistas oficiales, una imposición norteamericana?— del dirigente comunista Earl Browder y del cubano Blas Roca, su ferviente seguidor, iba decidiéndose en toda América que se suspendiera la lucha de clases mientras durara la lucha contra el fascismo. Joaco sabía, desde Lenin, que los hechos son tenaces, y señalaba que la realidad

es más simple y, al mismo tiempo, más compleja que la teoría: nadie ha decretado la existencia de la lucha de clases, nadie ha decidido continuarla o suspenderla, y la propia guerra era uno de sus frentes. Y lo dejaron solo porque iba contra la «línea» y se trató de hacer que nos apartáramos del renegado. Pocos fuimos los que, tal vez por nuestra juventud, no le tuvimos miedo a la lepra de la verdad que, por desgracia, no es muy contagiosa. Pero esa otra lepra, la soledad, lo iba cubriendo, a él, que siempre estuvo en mitad de la

multitud, recibiendo con ella los golpes de la policía y del orden. Le quedaron pocos camaradas leales. La última mujer que él amó ya no estaba, prácticamente nunca estuvo en esa relación de temor a los demás, de pavor al sexo, de miedo a los inútiles encuentros a escondidas. Su «caballo», Falcón de Aláquez, se le desbocó, como tanto compatriota, por el sendero del alcohol y la mentira, por la necesidad de dinero... Joaquín se quedó, pues, por vez primera, solo hasta adentro y, por segunda vez, sin piernas. (Mucho

antes de esa confabulación del destino, y sin poder preverla, Benjamín Carrión había dicho de Joaquín: «Si hubiera habido en la tierra un solo hombre con derecho a ser malo, habría sido él». Pero no lo fue: no ejerció ese derecho y nada de todo aquello aparece jamás en su obra: para ayudar a construir en el país una literatura que es, a la vez, una conciencia, tuvo que olvidarse de sí mismo).[12]

El día mismo en que me preguntaron por qué no me marchaba, si estaba

harto del régimen de cuartel que regía en la familia, me enteré de que tres compañeros de la universidad planeaban ir a Chile. Me dolió que no me hubieran incluido en su plan: no suponían, dijeron, que yo fuera capaz de irme de casa y, a la larga, solo nos fuimos José Arturo Carrera —Pepe, el Negro, hermano que me encontré y me duró toda la vida suya — y yo. Aquella misma noche informé que había obtenido una beca para Chile. Tan ajena y sola e ininteresante era en casa la vida de cada uno que, así como mis padres

jamás conocieron nuestra escuela o colegio, no me preguntaron quién me la daba, por qué suma, por cuánto tiempo, para hacer qué, ni cuándo me iba. Los preparativos de viaje fueron dolorosos y difíciles: vendí todos mis libros y advertí que son el objeto que con mayor rapidez se deprecia al cruzar la puerta del lugar donde los venden. La madrugada en que debía tomar en Quito el tren a Guayaquil para allí embarcarme a Valparaíso, al despedirme mi viejo me puso en los hombros un abrigo suyo en el que podíamos caber dos como yo, «Allá

hace frío», dijo, se me salieron unas lágrimas, «Sé fuerte», me dijo, y me besó.

Al día siguiente nos enteramos, Pepe y yo, por la prensa, de que el barco, de una línea chilena de navegación, había sufrido un desperfecto al llegar a Callao, en el Perú, por lo que debimos esperar otro que ancló frente a Guayaquil una semana después. Semejante espera, durante la cual gastamos en despedidas con alcohol y alguna mujer el dinero del pasaje, y ya no recuerdo cómo

logramos reunirlo nuevamente, me dio la oportunidad de frecuentar a Joaquín. Había adquirido ya algo como el derecho de visitarlo solo, sin necesidad de que me acompañara Enrique Gil. Sentado en el suelo, en su buhardilla leí en esos días, sin imaginar que no volvería a verlo, las pruebas de imprenta de *Las cruces*... Me estremeció, y he citado muchas veces en muchos lugares, esa suerte de resumen del libro, porque es resumen de la vida, que hace uno de sus protagonistas cuando dice: «El Ecuador es un país infeliz donde toda

alegría que tenemos se la quitamos a alguien y donde aspirar a ser feliz es una canallada», aunque encontré una rotunda expresión de voluntad en otro, que añade: «Pero qué fuerza saber que nuestro destino es nuestro mundo y que ni se quiere ni se puede salir de él». Con un pesimismo objetivo, rara vez alumbrado por la esperanza como un relámpago, creo que esas reflexiones, surgidas de una situación que condujo a la matanza del 15 de noviembre de 1922, en Guayaquil, han seguido siendo válidas, casi todos los días de los

años transcurridos desde entonces.

Cuando volví, tres años después, la señora Emma puso a mi disposición todos los papeles que él había dejado, escritos con lápices cuya punta él tallaba hasta volverla chata, como lápiz de carpintero: capítulos de novelas inconclusas cuyas páginas me fue imposible ordenar; cartas de amor enviadas y recibidas, devueltas y rotas, que leí a dos voces con quien fuera remitente y destinataria a la vez, hasta cuando me pareció que iban suscitando en mí el mismo

sentimiento que las dictó; el manuscrito de *Biografía del pueblo indio*, que Benjamín Carrión publicó con un prólogo mío del que están tomadas algunas de estas palabras;[13] y un libro dolorosamente inconcluso, que la señora Emma pretendió con generosidad que yo continuara: se trata de *Cara de Piedra: la soberbia vida de Rumiñahui*. En él Joaquín inventa o reconstruye, con ese espléndido romanticismo que surge de la mezcla de imaginación y realismo —¿y no resultaron románticos también la mayor parte de

los materialistas?—, lo que fue la realidad del Incario, los ritos y costumbres de los indios antes de España, y que, leído hoy, en nuestro país de indios empobrecidos hasta la esclavitud, cuesta creer que sean sus descendientes o imaginarlos como fueron entonces: poderosos, imperiales, solares... Pero de pronto hay una invasión de españoles, una invasión de Dios, y el talento evocador de Joaquín nos pone en el Tahuantinsuyo, junto a sus defensores. La literatura conmueve más que cualquier Historia y la

riqueza narrativa de esos capítulos reproduce mejor el paisaje, los designios, el destino. Rumiñahui, adolescente aún en la segunda página, es el que acuñará la nacionalidad, con más vigor que Atahualpa, a raíz del engaño. Y ese libro, épico y sensual como algunos pasajes de la Biblia, se detiene allí, en Cajamarca: quedó así, en agosto de 1946, con sus sesenta páginas que ya nunca aumentarán, igual que los treinta y ocho años que vivió Joaquín.

Yo no estuve en su velorio el 16 de noviembre de 1947. Tras negarse, por fidelidad a sí mismo, a operarse en Estados Unidos —alguien obtuvo lo increíble: un visado de entrada a ese país—, Joaco fue a ensayar una prolongación de la vida, que resultó comienzo de la muerte, en Lima; la buena señora Emma estaba convencida de que «los médicos peruanos» habían matado a su hijo, sin advertir que la operación quirúrgica que ellos practicaron se había realizado con veinticinco años de retraso. (Cuando tenía trece y

acompañaba al chofer de la camioneta de su tío en el reparto de materiales de construcción —¿habrá visto desde su ventanilla los disparos y los cadáveres del 15 de noviembre?—, lo lastimó uno de los resortes del asiento, lo que le produjo una fístula que, en la madurez, se agravó con un cáncer. Cualquiera que hubiera sido el estado de la medicina en el Ecuador de entonces, la situación económica de Joaquín no permitía recurrir a ella, lo cual, unido a cierto pudor dictado por un profundo sentido

estético, hizo que su dolencia se transformara, con el tiempo, en secreto compartido únicamente con la señora Emma, a quien la obligó a jurar que no se lo diría a nadie, amenazándola, si lo hacía, con tirarse a la calle por la ventana; de ahí que ella se ocupara de su tratamiento casero, aplicándole compresas y emplastos vegetales. En sus últimos años Joaco había cambiado brutalmente su comportamiento; de pronto, en una reunión, fastidiado y hasta violento, decidía retirarse, llamando a gritos a su «caballo», y si

alguien insinuaba que se quedara, respondía que, cuando él quería irse, «ni Lenin ni la Virgen» podían detenerlo. Hasta que, un día, su médico —¿el Dr. Bellolio?— lo tumbó en la cama de una trompada; la fístula se había ensanchado de tal manera que en ella cabía un puño. Fue cuando se decidió, tardíamente, enviarlo a Lima). O sea mi reencuentro con él no fue el esperado. Me contaron que solo a la fuerza pudieron hacer entrar sus espaldas de titán en la rigurosa dimensión del ataúd, hecho a la

medida de los muertos comunes, de modo que para que pudiera pasar por la muerte de los hombres tuvieron que quebrarlo, sin que ello disminuyera su estatura. Cuando fui a su casa, todo estaba en su lugar, excepto él: sus zapatos, empolvados por dos meses de espera bajo su cama angosta, la misma silla junto a la misma cama, y su camisa, con un pañuelo vencido en el bolsillo, esperándolo en la silla... He dicho que no le he pagado todavía, porque no he llegado a merecer, ni podré hacerlo ya, la deuda que me impuso

la dedicatoria excesiva con que me envió su novela. Y en el prólogo de *Entre Marx y una mujer desnuda* dije que ni siquiera en la ficción de esa novela pude ser generoso con él: por ejemplo, no pude hacerlo viajar, a él que amaba las ciudades donde nunca estuvo; y no pude darle un sillón de ruedas: la pintora Araceli Gilbert le ofreció uno, llevándoselo de la clínica de su padre, pero era demasiado ancho para las angostas puertas de su casa. Y dije también que en medio de tanto fracaso me era indispensable revivir

y conservar a ese personaje de tragedia griega que consiguió, en mitad del trópico, lo insólito: ser héroe cada día en una sociedad exenta de heroísmo.

Notas del hijo pródigo

Benedicto Chuaqui.— Arthur Lundkvist.— Raúl González Timón.— Ángel Cruchaga Santa María.— Julio Moncada.— Nicomedes Guzmán.— Humberto Díaz Casanueva.—Juvencio Valle.— Pablo Neruda (I).— Pablo de Rokha.— José Venturelli.— Alfonso Alcalde.— Joaquín Gutiérrez.— Julio Escames.— Osvaldo Alves.— El Mago JEFA (II).

Mis primeros días en Santiago fueron los más duros, hasta el punto de que mis visitas al Monte de Piedad eran casi tan frecuentes como las de la anciana que, habiendo empeñado su canario, le llevaba alpiste diariamente. El encuentro de un billete de diez pesos, adherido al asfalto tras la lluvia, una noche en que iba a visitar a un poeta «después de la cena» siempre hipotética o inexistente, suscitó en mí dilemas que la pobreza me había ahorrado: escoger entre el tranvía y un café, entre un sándwich y cigarrillos. Mi

alimentación era casual y solo existía, ocasionalmente, gracias a don Benedicto Chuaqui, a quien busqué en cuanto llegué. Había colaborado dos veces en la revista *Oasis*, donde algo se escribió acerca de sus *Memorias de un emigrante*, y que solía invitarme a almorzar en un restaurante vegetariano. Meses después, el Dr. Adoum llegó a Santiago (me enteré, después de su muerte, de que entonces había declarado a mis hermanos que no podía vivir sin mí, con lo cual encontró, por fin, el pretexto para

escapar a su cautiverio) y buscó también a don Benedicto, única referencia que tenía en Chile. Allí publicó *El pueblo de las mil y una noches*, libro que le acarreó más de una decepción: con su arraigado idealismo, mi viejo había pensado que cada uno de sus compatriotas —entendiéndose por tales a sirios, libaneses, palestinos...— compraría por lo menos diez ejemplares para distribuirlos entre sus amigos, lo que, por cierto, no sucedió.

La edición del libro era, además,

defectuosa por un engrapado lateral, lo que volvía incómodo su manejo. En su página dominical de *El Mercurio*, el crítico chileno Alone imputó a algún espíritu burlón, de esos que abundan en *Las mil y una noches*, la travesura de cerrar el libro cada vez que lo abría, por lo cual no había podido leerlo para comentarlo,[1] lo que, evidentemente, iba contra el proyecto de su autor. Don Benedicto Chuaqui lo atribuyó a una actitud nada nueva contra los inmigrantes árabes, pese a que habían hecho importantes donaciones

—calles, plazas, jardines, escuelas... — a la ciudad. Como a menudo lo veía con algunos escritores, mucho menores que él y que ya gozaban de cierto prestigio, y había leído algunos comentarios favorables a su último libro, *Un hombre sin suerte*, le dije que él no podía quejarse, que tenía amigos en los círculos literarios. «Sí, tengo amigos, dijo, pero los pago».

La otra persona a la que podía acudir en Santiago, porque llevaba una carta para él, era Carlos Nascimento,

quien dirigía la editorial que fundara su padre. Citaré aquí las circunstancias en que se dio el encuentro.[2]

José Arturo y yo fuimos, con poca esperanza, evidentemente, a verlo con una recomendación de compromiso: ilusos, pero necesitados, íbamos a pedirle trabajo para dos. Era la hora en que la imprenta comenzaba su turno de la tarde, y Carlos George, con asombrosas señales de afecto por un par de extranjeros desconocidos, nos

instaló en un boliche de la esquina, autorizándonos a pedir lo que quisiéramos mientras lo esperábamos hasta las seis. Llevábamos poco más de una semana alimentándonos, cada uno, pasando un día, con un vaso de leche con vainilla y una hallulla en uno de los puestos del portal de la Plaza de Armas. Juntábamos nuestras monedas y el que había comido la víspera y debía aguardar para comer hasta el día siguiente, aseguraba que no tenía hambre, que alguien le había presentado a alguien que lo había invitado a almorzar, pero esperaba al

final del portal, para no ver. De modo que ordenamos sandwiches de carne y queso, de jamón, de pollo y ensalada, y Nescafé. Y, por Dios, cigarrillos, cigarrillos, puesto que no estábamos obligados a fumarlos todos ni a devolver los que sobraran. Luego, cerveza, ya no solo para la sed sino también para la espera. No pertenecíamos todavía a la cultura del vino y, pese a estar en Chile, consideramos que habría parecido un abuso pedirlo. La única persona que entró en mitad de la tarde fue un hombrecito, terriblemente flaco, con

ojos de loco, rojos de alcohol, y ropas raídas y sucias. Nos pidió dinero y, avergonzados, como si nos sorprendiera en una mentira —estábamos sentados a una mesa con botellas, platos con restos de pan y carnes, tazas de café y paquetes de cigarrillos—, le dijimos que no teníamos. Nos miró no con duda sino con desprecio. Le explicamos que esperábamos a un amigo, que era él quien pagaba todo y que, a cambio del dinero que nos faltaba, ordenara lo que quisiera. Pidió vino y se sentó equidistante entre nosotros dos. Dijo

que, como Renan, estuvo destinado a la Iglesia, pero que el estudio de Hegel, a los veintidós años, le causó, como al otro, una grave crisis religiosa; que desde esa edad se había dedicado a la búsqueda de la certeza, lo que le condujo a la negación de lo sobrenatural; que creía, «igual que el otro Ernesto», que Dios no es sino que llega a ser, gracias al progreso de la humanidad, y que la religión debía ser reemplazada por la poesía superior de la realidad; que él también estaba seguro de que había llegado el

tiempo para que se abriera paso una nueva ciencia, la filología, pero —y ahí estaba la diferencia— mientras el otro pudo estudiar a través de la literatura hebrea las lenguas semíticas, él estaba condenado a la falsa erudición y a la crítica de textos y de la gramática chilena «que Alone, a quien no le interesan los textos literarios sino las personas, hace los domingos en *El Mercurio*»; que él, él más que el otro Ernesto, era un tejido de contradicciones: había dedicado su vida a conciliar el sentimiento religioso y el análisis

científico «hasta que el viejo Marx vino a joder todo»; y si al francés «la *Vida de Jesús* le hizo perder su cátedra de hebreo en el Collége de France», a él su propia vida, «no la de Jesús», le había costado su cátedra de historia de la filosofía en la Universidad Católica, por lo que, así como Renan escribió su Oración sobre la Acrópolis, él estaba escribiendo una Oración sobre el San Cristóbal con el fin de probar que... Aprovechando la pausa que hizo para beber el resto de un vaso y encender otro cigarrillo, le dijimos, José

Arturo y yo, tornándonos en el discurso, que, después de todo, y comparado con Stuart Mill o con Spencer, por ejemplo, Renan era el más artista y el único literato de los positivistas. Aunque dijo que Renan nada tenía que ver con ellos, nos miró asombrado: era probable que en las tabernas a donde entraba a pedir algo rara vez se encontrara con alguien que pudiera sostener con él una conversación en ese terreno suyo. Nos preguntó quiénes éramos, qué hacíamos allí y juzgó inadmisible, imperdonable, que dos

universitarios ecuatorianos se encontraran en semejante condición. Tomó una servilleta de papel, pidió algo con que escribir y redactó una carta al ministro de Economía: que se avergonzaba de ser chileno si en su país dos jóvenes universitarios de un país hermano debían depender de la generosidad de un amigo para saciar su hambre, que se avergonzaría de él si, como ministro, no ordenaba resolver esa situación, sea dándoles trabajo en su propio ministerio, sea gestionando ante otra dependencia oficial o institución

adecuada para que los contratara y que no solo por el prestigio de Chile sino por razones relativas ya no siquiera al derecho positivo sino incluso al derecho natural, etc. Cuando Carlos George llegó se lo presentamos como a un filósofo amigo y, pese a reiterarle él la invitación que nosotros le habíamos hecho, nuestro Renan se marchó. Dos años después el ministro de entonces era mi profesor de Economía: nos encontramos en un cóctel de despedida a otro profesor y, con un sentimiento similar al que suscitaba

Charlot —¿no era también, el mío, un vagabundo generoso y orgulloso de su riqueza invisible?—, le conté la escena y le entregué la carta que siempre llevé conmigo. «A usted le pertenece», dije. «Por qué no fue a verme», me preguntó tras haberla leído sonriendo. Y, golpeando con el dedo la firma: «El vagabundo, ¿sabe?, fue compañero mío en la Universidad y, aunque nunca volvimos a vernos, me habría gustado hacerle ese favor, a él. Y a usted, claro...»

Carlos George nos envió a su cuñado, el escritor costarricense Joaquín Gutiérrez, quien dirigía la Librería Nascimento e iba a ser el gran hermano mayor que tuve durante mi estancia en Santiago. Solían juntarse allí, hacia el mediodía, escritores que fui conociendo: Mariano Latorre, a quien con cierto tono despectivo los jóvenes trataban de «criollista» (oponiéndolo a una literatura «universal» que se suponía trataban de alcanzar) porque se propuso «retratar el alma de su pueblo»: tal vez eso encontró en *Las*

cruces sobre el agua, de Gallegos Lara, de la que dijo que era «una de las grandes novelas de América Latina»; Luis Durand, en quien se admiraba la «fidelidad auditiva» con que reprodujo el habla campesina, y cuyos «maestros», me dijo, habían sido los ecuatorianos del 30, añadiendo que la única vez que vio escrita cierta palabra de la jerga sexual popular fue en un libro de Jorge Icaza (creo que la habrá visto antes en cualquier urinario público), con quien coincidía, se me ocurre ahora, en el tratamiento de un paisaje

funcional respecto de los personajes; Augusto D'Halmar, quien a comienzos de siglo había fundado una colonia tolstoiana, y de quien me alejaban la edad y el respeto, aunque viajé con él para asistir juntos a la «Semana de Valdivia». (Las dos estampas más duraderas que he guardado de ella son una noche en el único hotel que aún tenía, como «piezas desocupadas», cubículos hechos de tablas/donde se escuchaban los quejidos de la mujer que gozaba al otro lado de la pared más nítidamente que los sollozos

bajo la boca de uno; y una muchacha, bella como si tocara el arpa y no el piano, a cuya casa me llevó D'Halmar, y a quien escuché, por primera vez en mi vida, la Sonata Apassionatá). Joaquín me daba o recomendaba libros para que conociera a otros. (Uno de ellos —¿Luis Merino Reyes?— acababa de publicar un pequeño volumen y lo distribuyó entre los amigos que se hallaban en la librería. Era la hora de cerrar. Uno de los beneficiados volvió, a la carrera, y le dijo: «Fírmamelo, no vayan a creer que lo

he comprado». No he contado frecuentemente esta escena en Ecuador pero encontré que se había vuelto conocida, aplicada a otros protagonistas: se trata, tal vez, de una coincidencia).

Mi mapa literario de Chile era terriblemente incompleto y allí pude incorporar otros nombres, como islas o ríos, a mis cartas de navegar y andar por la poesía. Los libros de poetas ecuatorianos que fui adquiriendo con sacrificio, que llevé con orgullo patriótico y que ocuparon

en mi maleta el espacio que habría debido llenar la ropa que no tenía, jamás se los mostré a nadie: allá los modernistas —Medardo Ángel Silva, Humberto Fierro, Arturo Borja, Ernesto Noboa y Caamaño— resultaban anticuados; la vanguardia ecuatoriana había sido superada: Carrera Andrade, con *Canto a las fortalezas volantes* y *Cuaderno del paracaidista*, no se hallaba en su mejor momento; Gonzalo Escudero, tras *Hélices de huracán y de sol*, de 1933, había entrado en un silencio durante el cual fue tallando el fulgor

de palabras y de formas que iba a iluminar su poesía, catorce años después; aún no se habían publicado en libro las escasas traducciones de la obra francesa de Alfredo Gangotena; y el surrealismo, del que en Chile quedaban ramificaciones, jamás llegó a Ecuador. Antes aún de salir de Quito había leído algo de Antonio Massís (después decidió asumir su nombre de Mahfud), de quien Juana de Ibarbourou llegó a decir que era el propietario absoluto del adjetivo —¿y también de la angustia, del horror, de la oscuridad

y de la muerte?— y algo de Antonio de Undurraga, que me habían hecho atisbar la existencia de una poesía otra, y a quienes, probablemente, me presentó Chuaqui. Claro que habíamos leído, y mucho, a Neruda y a Gabriela Mistral, quien pocos meses después de mi llegada iba a obtener el Premio Nobel —y ella no olvidaría nunca que fue una ecuatoriana quien propuso su nombre para ese galardón— que recaía, por primera vez, en América Latina. Los jóvenes creíamos que más lo merecían el propio Neruda, quien lo

tendría treinta años después, o Alfonso Reyes, que jamás lo tuvo, por citar solamente a dos... Cuando se lo dije a Arthur Lundkvist, entonces secretario de la Academia Sueca, en Quito, a comienzos de los años cincuenta, argumentó que se quiso premiar también a la mujer y a la educadora. (Benjamín Carrión, por su parte, en el libro que le dedicó, la eleva a la categoría de «Santa»). En 1992 visité la Academia y pregunté por Lundkvist, quien desde hacía muchos años era miembro de ella. (Lo había vuelto a encontrar en

París: me dijo esa vez que los latinoamericanos debíamos olvidarnos de Juan Rulfo y de Jorge Luis Borges para el Nobel, pues Rulfo tenía una obra magnífica pero «de solo dos libros, y eso cuenta». Por lo que hace a Borges «cuando decidamos volver a dar el Nobel a un latinoamericano, no vamos a darlo al más europeo de los latinoamericanos», lo cual, advertí después, hace sonreír a los argentinos). Lundkvist estaba muy enfermo, y en Estocolmo no pude verlo a él sino una ópera suya, de

asombrosa originalidad, sobre la historia de Suecia que solo podía representarse en el Museo Nacional de esa ciudad. Conocí en ese viaje las vicisitudes, condenas y rechazos del premio: los problemas creados por su concesión a Sully Prudhomme, a Thomas Mann, a Bernard Shaw, a Pasternak, a Sartre, a Solzhenitsin ... Me enteré entonces de que el laureado de 1945 debía ser Paul Valéry, quien murió poco antes de la atribución del premio, lo cual no significa que la Mistral lo hubiera tenido *faute de mieux*.

Comencé a frecuentar, llevado posiblemente por quien fue la primera mujer que tuve —escribía poemas que jamás conocí y criticaba a los «poetas de diccionario»—, las reuniones de la Alianza de Intelectuales de Chile, que entonces presidía Ángel Cruchaga Santa María y agrupaba a la mayor parte y a los mejores escritores, aunque no todos asistían a ellas. Conocí a algunos cuya amistad, por la que me tendieron la mano como si yo hubiera crecido, recuerdo más que su obra: Julio Moncada, poeta cordial, joven,

de aspecto feliz, enamorado de su mujer, y a quien debo los primeros «derechos de autor» que recibí en mi vida, cuando hizo publicar algunas cosas mías en diversas revistas. Pasó algún tiempo en Uruguay, patria de su esposa, y treinta años después lo encontré en casa de mi hermana Nancy, en París, en una reunión con sudamericanos exiliados. Se mantuvo en un rincón, aislado, ajeno, como acorralado, con ojos rojos y torvos, encerrado en otro exilio, personal, como una desventura. Fue imposible entrar en él, en su pasado

compartido, o sacarlo de sí mismo, y comprendí que esa puede ser una de las consecuencias más crueles de una dictadura. Conocí a Andrés Sabella, con quien iría a hacer largas caminatas por las playas de Antofagasta, donde me explicaba el norte de Chile y me hablaba de sus comienzos, del mundo difícil y hostil que formaban los escritores. En 1984 me invitaron a un homenaje, en Caracas, a algunos intelectuales que cumplían 80 años de edad. Estaban, entre ellos, Rogelio Sinán, de Panamá, y Sabella. Habría querido

evocar con él los días de Chile pero creo que el temor a verlos envejecidos a ambos me hizo encontrar alguna excusa para no asistir. Conocí a Nicomedes Guzmán, quien, con *Los hombres oscuros* y *La sangre y la esperanza*, comenzaba a destacar como novelista joven y uno de los raros que practicaba aún el realismo social a que me habían acostumbrado mis compatriotas. Nicomedes me dio ánimos para que siguiera escribiendo, tras haber leído un largo texto mío, *Ciudad sin ángel*: la ciudad era, lógicamente, Santiago.

Cuando, en 1995, envié una novela con el título de Las caminatas de Euclides —pensado en francés a partir del cuadro de Magritte— a Siglo XXI, de México, su director, el poeta y ensayista Jaime Labastida, me dijo con franqueza que el título no funcionaba —y yo lo sabía— y me sugirió varios, «para que los fuera pensando», entre ellos *Ciudad sin ángel*. Me pareció que había allí algo como un círculo mágico entre mi primer texto, del que no se había salvado ni un solo renglón, y el que entonces era el último, publicado por

una editorial de prestigio. De golpe vi a Nicomedes Guzmán, vi su risa, oí su voz de aliento. No había vuelto a saber nada de él y, por preguntar, me dijeron que con *La luz viene del mar* introdujo un lenguaje poético que no tenían los otros defensores del proletariado y que había muerto en 1964.

Leí, sin haberlo encontrado nunca, a Rosamel del Valle, y el *Réquiem* de Humberto Díaz Casanueva me sedujo tanto que busqué sus libros anteriores, *El aventurero de Soba*,

Vigilia por dentro, *El blasfemo coronado*..., con los que comenzó a demostrar la fascinación que ejercía en él «el interior de las palabras [...] aún las más desahuciadas». Congresos internacionales de escritores, en los que coincidíamos, favorecieron encuentros que debieron darse antes, y en ellos pudimos hablar de Heidegger, junto al cual encuentra su sitio, equidistante de Michaux, de mi relación epistolar (dos cartas) con él, o de sus viajes que lo llevaron a Argelia, Egipto, el África. Con

ocasión de la clausura de «¡Juntémonos en Chile!», en agosto de 1992, Claribel Alegría y yo tuvimos que leer nuestros textos junto a la «artillería pesada» de la poesía chilena de entonces: Gonzalo Rojas, Nicanor Parra y Humberto Díaz Casanueva. Durante toda la velada estuve junto a él. Fue como si ambos hubiésemos querido recuperar el tiempo perdido, ahondar en una noche una amistad que, seguramente por sus viajes y los míos, no se había dado antes. Leyó fragmentos de *La hija vertiginosa*, que muchos no

comprendieron y trataron de demostrar lo contrario con el consabido recurso del chiste débil. Pronto me arrepentí, casi, de haber acelerado de tal manera mi afecto: de no haber sido así me habría dolido menos su muerte, acaecida dos o tres meses después.

Volviendo a mis primeros días de Santiago, alguien me invitó a una cena de despedida al poeta argentino Raúl González Tuñón, quien volvía a su país. Allí me presentaron a Pablo Neruda. No sé si ya era lugar común

decir de él que parecía una «cabeza mapuche» o una «esfinge»: los ojos entrecerrados, lejos de dar la impresión de que siempre estaba con sueño, hacían pensar que se miraba por adentro y no veía a su interlocutor. Además, hablaba poco, lo que se añadía a los demás rasgos de un hombre secreto a quien, por todo ello, era hermoso ver sonreír. (Como es obvio, la esfinge hacía preguntas: en su casa, sentados a la mesa, súbitamente venía la interrogación: «¿Quién escribió: "erizo es el zurrón de la castaña"?»,

y yo, como un alumno sometido a prueba, aventuraba la respuesta: «¿Góngora?», y era una recompensa su sonrisa). Quienes lo conocieron poco suelen repetir que era orgulloso, vanidoso, arrogante, inmodesto y otros sinónimos. Lo mismo he escuchado decir de Carpentier (quien daba esa impresión por tratar de vencer su timidez), de Cortázar (por ser demasiado alto), de García Márquez (por rehuir el asedio de los periodistas), de Eduardo Galeano (por una suma de esos factores, excepto la excesiva altura

física): los únicos de quienes nadie dijo nunca nada parecido son Borges, escudado en su ceguera, y Rulfo, enfermo de humildad. En el caso de Pablo diría que se percibía mal, y a la ligera, la certeza de su propio valor, la seguridad en sí mismo nacida de una evaluación precisa de su obra. Cortázar, que nada tenía de vanidoso, sabía —y lo decía porque le fastidiaba la «falsa modestia»— que había escrito algunos de los mejores cuentos de la lengua española (¿solo de la española?). Por lo demás, cierta ocasión, durante

un almuerzo en casa de Neruda, dije que había visto algo sobre él en una revista argentina, a lo que, fastidiado, dijo: «Si supieras inglés, habrías comprendido que dije que no quiero que se hable de mí». (Sabía inglés: supongo que hizo esa petición o dio esa orden cuando salí a comprar cigarrillos).

Neruda era la primera figura universal, casi mítica, que me fue dado encontrar, y ya entonces podía uno preguntarse qué misterio, qué designio impenetrable y de quién,

qué razones coincidentes hicieron que, en un pueblo lluvioso llamado Temuco, en un país y un continente que no habían manifestado históricamente una capacidad excepcional para la literatura, naciera de pronto uno de los poetas mayores de la humanidad. Y mi admiración había crecido al máximo, pues acababa de leer, en aquella revista argentina, *Alturas de Machu Picchu*, que solo aparecería en libro cinco años después. Si estreché su mano con la mía de diecinueve años, fue por un movimiento reflejo,

automático y, por una reacción del mismo origen, unida a una percepción de las distancias, me alejé de su lado y fui a escuchar a González Tuñón, más al alcance del ser común. Algunas semanas antes me había asombrado su *Poema de Valparaíso*: no creo que fuera por haber conocido el puerto ni que, por no conocerlos aún, me llegaran menos los poemas de la «musa canalla», llenos de ternura por los barrios de Buenos Aires, poblados de seres marginales, o menos *La rosa blindada*, donde el

revolucionario que yacía al fondo de su canto ultraísta decidió emerger a la superficie y echarse a andar, sino que era algo como el anuncio de una poesía directa, enumerativa, musical, distinta de lo que hasta entonces él había escrito y, sin embargo, idéntica a sí misma. (Tardé mucho, más de treinta años de whisky, en reparar que Johnnie Walker era la traducción exacta al inglés del Juancito Caminador de los poemas de González Tuñón. Pero el nombre no venía de quien «Nació en 1820 y sigue tan campante» sino de un negro

enternecedor que trabajaba en un circo. Todos los circos son pobres, decía Raúl, «pero ése era más pobre que los pobres». El negro había concebido e interpretado durante algún tiempo un número de magia: colocaba sobre una mesa una calavera con una hoja de lechuga bajo su única mandíbula. Por detrás, e invisible para el público, un conejo comía la hoja dando así la impresión de que era la calavera quien lo hacía. «Se quedó sin trabajo el día en que murió el conejo», dijo).

Entre las figuras mayores que fui conociendo día a día recuerdo, en primer lugar, a Ángel Cruchaga Santa María, ángel límpido y generoso, casi ciego, «auténtico Job, religiosamente seráfico»,[3] a quien, se dijo, Neruda cedió el dinero del Premio Nacional de Literatura, que se otorgaba por primera vez, considerando que lo merecía más que él: en el fondo, estoy seguro, porque lo necesitaba más. Con cincuenta y dos años de edad, ese maestro del simbolismo que logró excluir de la poesía su vida y sus dolores, fue

capaz de escuchar al muchacho que era yo, aunque yo hablaba poco, por respeto y por mirar detenidamente a su esposa, Albertina Azocar, viendo y explicándome que en su belleza serena estuvo un día la incitación a algunos de los *Veinte poemas de amor*. (Parece que, en la cumbre de su celebridad, Cruchaga era perseguido, a donde iba, por alguien que, tenaz y fatigoso, quería que le diera su opinión sobre unos poemas suyos, a lo que Ángel se negaba angelical pero sistemáticamente. Hasta que le dijo: «Mire, amigo, el

día que usted se encuentre con la poesía, ¡qué susto se va a llevar!»).

Recuerdo a Juvencio Valle, a quien comencé a admirar cuando leí y releí su *Nimbo de piedra*; y a querer cuando me enteré de que estuvo preso algunos meses en España, durante el franquismo, probablemente en 1938. Hombre y poeta iguales en su ternura, en oposición a la imagen estereotipada del militante comunista, que había logrado separar su convicción política de su concepción poética, y

cuya compañía frecuenté por su amistad con Neruda hecha a base de esas dos actitudes en las que coincidían siendo, sin embargo, diferentes. Prófugo Neruda, bajo el gobierno de Gabriel González Videla, a cuya victoria electoral había contribuido (basta recordar su poema *El pueblo lo llama Gabriel*), y que ahora lo perseguía (testimonio del rencor es su *Coral de Año Nuevo para la patria en tinieblas*), Juvencio se atrevió a publicar clandestinamente, en 1950, con viñetas de José Venturelli, el *Canto*

General, aparecido en México. Volví a encontrarlo, mucho después, en La Habana, como miembro del jurado del Premio Casa de las Américas, y muchísimo después en París: en la Unesco, donde yo trabajaba, me consultaron a propósito de una lectura que él quería hacer de sus poemas, expresé mi más ardiente admiración por su obra (recordé, sin haber olvidado, versos suyos, perfectos: «No me dejes caer en tentación, Margarita,/ apártame de tus dedos sabios como alfileres...»), y fue doloroso su

recital: sistemáticamente herido, cotidianamente humillado por algún jefe suyo en la Biblioteca Nacional de Chile, poco antes de jubilarse había consagrado sus más recientes esfuerzos a una suerte de poemas punitivos que no guardaban semejanza alguna con su obra anterior («Líbrame de los viajes de miel al otro mundo/ si debajo de un árbol el caballo me espera...»). Cuando asistí al encuentro «¡Juntémonos en Chile!», hablé con él por teléfono: tenía una voz de noventa y dos años, yo casi no le

entendía y él casi no me oía; Pedro Jorge Vera me invitó a que fuéramos a visitarlo, y me negué, igual que no quise ver, muertos, a Alejo Carpentier ni a Julio Cortázar, a fin de recordarlos como la última vez; así quise seguir recordando a Juvencio, con su voz suave, puesto que hablaba poco «Silencio Valle», y con su risa de niño que celebraba los chistes que los demás contábamos.

Pablo de Rokha era imagen de la desmesura: su retrato más completo, real o imaginario, era el que lo

presentaba entrando a caballo en una taberna, posiblemente en Talca, ciudad de donde se trasladó a Santiago. Era, la que él fundó, una familia de artistas, con su esposa Winett, poetisa —en diversas antologías importantes no figura De Rokha pues condicionaba su autorización a que ella fuera incluida —, su hija Lukó, pintora, otros hijos (nueve, de los cuales dos murieron muy pequeños) poetas, particularmente Carlos. Se decía — pero de Pablo de Rokha se han dicho tantas cosas, tantas tontas— que al

único hijo que no era poeta le prohibió, por ello, llamarse De Rokha, debiendo conservar los verdaderos apellidos ocultos de la familia, Díaz Loyola, y me atrevería, casi, a afirmar que fue él quien lo acompañó al suicidio, en 1968. Admirar a De Rokha suponía colmarlo de adjetivos excesivos y, automáticamente, negar a Neruda. El escritor chileno Carlos Droguett había recomendado a Carlos Barral que publicara a De Rokha, y dado que el editor y poeta español le confesara no saber quién era y que su

comparación con Neruda le había sorprendido, le respondió: «Que Ud. me confiese no conocer a Pablo de Rokha es tan flagrante y terrible como si yo le confesara no conocer a García Lorca (aunque la comparación no es valedera, pues estimo que García es un niño de tetas comparado con Pablo)» y decía de él que era «el más grande poeta de mi tierra, de América y seguramente de la lengua castellana [...], la voz lírica más grande, más profunda, más trascendental que ha nacido en este continente después de Walt Whitman.

Ambos forman un extraordinario y genial dúo poético, el más permanente, el más actual, el más clásico y revolucionario de la poesía lírica mundial». Y, para reforzar su juicio, a fin de que no pudiera atribuirse a una suerte de patriotismo poético, copia en la misma carta «la opinión de León Felipe sobre De Rokha: "Pablo de Rokha es no solo el más grande poeta de América, sino el más grande poeta de la lengua castellana del siglo XX"».[4]

Yo lo recuerdo épico, torrencial,

desbordado, desorbitado, profeta sin profecía, comunista excluido del Partido en 1940, ¿por su ruptura con Neruda?, hablando, discutiendo, comiendo y bebiendo, insultando y escribiendo ferozmente, todo en exceso. (Hubo una fiesta en su casa, en Santiago, por el matrimonio de su hija con el poeta Mahfud Massís. Tras la ceremonia, la joven pareja subió al primer piso, y los invitados oíamos, desde la planta baja, entre torrentes de vino y montañas de comida temblar la casa, como en una escena del Antiguo Testamento). Lo

había visto en Quito, en 1943, como embajador cultural itinerante nombrado por el presidente Juan Antonio Ríos, exhibiendo sus libros en una mesa en su pieza de hotel, decepcionado de la humanidad, en general, que no reconocía su genio, del que estaba convencido, y furioso porque los lugareños no conocíamos sus obras: ni *Los Gemidos* —donde un Neruda adolescente había encontrado «Un impulso hacia la raíz trascendente del hecho, una mirada que escarba y agujerea en el esqueleto de la vida y un lenguaje

humano, de hijo, de mujer, un lenguaje exacerbado, casi siempre sabio, de hombre que grita, que gime, que aúlla..»—, ni Satanás, ni *Suramérica*, ni *Escritura de Raymundo Contreras*, ni *Morfología del espanto*..., simplemente porque ellas no existían en las librerías del país. Lo doloroso era que, frecuentemente, hubiera dejado de lado su gran poesía para dedicarse a escribir libelos contra el otro Pablo, a quien acusaba de haberlo plagiado, siendo el más conocido y extenso, *Neruda y yo*, de 1955, exactamente

veinte años después de *Aquí estoy*, primer documento literario que conozco sobre la querella Neruda-De Rokha-Huidobro, poetas los tres, renovadores de la poesía los tres, chilenos los tres, comunistas, cada uno a su manera y con periodos de militancia variables, los tres. No sé de cuándo databa la historia de una conferencia de Neruda, en Santiago, interrumpida por un grupo de partidarios del otro Pablo, primero con gritos de «Viva De Rokha», «Muera Neruda», luego con una agresión física mediante la cual le

arrebataron las páginas que leía. Una vez terminado el alboroto y ante un público sorprendido, Neruda habría sacado otros papeles de un bolsillo, diciendo: «Yo, como me lo esperaba, traje una copia», para seguir leyendo entre aplausos. (Aunque los partidarios de Huidobro eran, al parecer, menos beligerantes o llevaban adelante su guerra solo por escrito, me parecía hermoso que la gente se peleara por poetas y concepciones diversas de la poesía y no por líderes y grupos políticos como en mi país).[5] Venía de lejos la

querella, puesto que *Aquí estoy* —ese texto feroz que Neruda jamás incluyó en ninguno de sus libros y que tampoco figura en las ediciones sucesivas de sus obras completas— se publicó en París en 1938 pero está fechado en Barcelona en 1935. Las referencias a De Rokha son vagas, anecdóticas, difíciles de comprobar; para entender las alusiones a Huidobro, quien se había definido a sí mismo como «antipoeta y mago», cabe recordar que había traducido al francés algunos poemas de *El espejo de agua* para la revista Nord-Sud

que dirigía Pierre Reverdy, amigo suyo con quien polemizaría después, no acerca de la paternidad del Creacionismo, según Guillermo de Torre, sino sobre «quién fue el primero en emitir los conceptos y teorías ligados a dicho ismo. Reverdy insistía en que vio llegar a Huidobro a París como "un ignorante audaz, dispuesto a quedarse con todo lo ajeno"».[6] En 1925 Huidobro fue raptado por pocos días, acto que nunca quedó claro: la propia víctima daba versiones vagas y sus enemigos lo atribuyeron a fines publicitarios.

La ferocidad del texto de Neruda alcanza dimensiones que van mucho más allá de estos versos que cito por ser los más directos:

«Tengo lleno de pétalos de luz los testículos,/ tengo lleno de pájaros el pelo,/ tengo poesía y vapores,/ cementerios y casas,/ gente que se ahoga,/ incendio en mis veinte poemas/ en mis semanas y en mis caballerías/ y me cago en la puta que os mal parió/ derrokas, patíbulos,/ vidrobos,/ y aunque escribáis en francés con el retrato de Picasso en

las verijas [7]/ y aunque a menudo robéis espejos y llevéis a la venta/ el retrato de vuestras hermanas,/ a mí no me alcanzáis ni con anónimos/ ni con saliva.

De nada vale vuestro nombre de pila traducido al francés,/ como convinche al juda cursi [?],/ de nada vale venir de Talca dispuestos a ser genios,/ os mato,/ os mato con espumas y sacrificios./ Os meo/ envidiosos, ladrones/ hijos del hijo de la suegra de la puta.

Mientras el mundo se surte de llantos a cada lado,/ y los trabajadores y los alcaldes crujen de sangre,/ mientras el mapa se sobrecoge entre las sábanas/ y las angustias hacen crecer los cabildos,/ hay literatos de siniestras caras,/ ladrones verdes, payasos de feria, miserables de Talca,/ descubriendo odios, fabricando pequeños plagios,[8]/ enviando anónimos que la peor enferma de histeria rechazaría,/ disfrazados de comunistas, náufragos y fecales,/ y mientras a la mamá sacan dinero/ viva el comunismo/

dicen las letrinas, mientras el mundo nace y cae/ solo el odio y la envidia crecen en las uñas/ y se preocupan de denunciar, de mancillar/ los hediondos.

porque su sangre de sobacos sucios/ será fuente de víboras siniestras,/ porque hasta ellos llegarán a morderlos,/ hasta las piedras agonizantes del desprecio,/ hasta el de Talca convincente espanto/ llegarán algunos días con cuchillos/ diciendo: Antes que hables y publiques devuelve cabrón del aire/

lo que robas,/ los aguafuertes, los óleos, los pesos,/ ladrón de camaradas,/ hipo de cerdo [...]

Muerte, muerte, muerte,/ muerte al ladrón de cuadros,/ muerte a la bacinica de Reverdy,/ muerte a las sucias vacas envidiosas/ que ladran con los intestinos cocidos en envidia.

Huid de mí podridos,/ haced clases de estética y callampas./ Haceos raptar por scouts finlandeses,/ mercachifles hediondos a catres de prostituidas/ pero a mí no vengáis/

porque soy puro,/ y con la garganta y el alma os vomito catorce veces [...]».

(Con una actitud más serena, de adulto —al fin y al cabo estaba al final de su vida— y situado siempre en el mismo sitio respecto de la poesía de ambos, Neruda dejó escrita una valoración justa de la poesía de Huidobro, en un prólogo a *Le citoyen de I'oubli*, que apareció en 1974, donde, haciendo una breve revisión de la poesía chilena, dice: «...Huidobro, como Rubén Darío

antes, es un importador de tendencias, de construcciones, de fragancias compuestas en el fuego central de la Europa de la primera guerra mundial. Apollinaire, Juan Gris y el cubismo, el Ballet Ruso, desatan una nueva rosa de los vientos y nuestro Huidobro es el primer americano que mira donde va la flecha, siente crecer la rosa en sus propias manos. No digo en su corazón: Huidobro es un artesano, arquitecto del castillo en el aire, orfebre empeñado en la alquimia. Su mundo mágico está dotado del

movimiento y la insistencia de una repetición manual, su destreza es la del maravilloso malabarista: sus relámpagos son producidos por un ejercicio voltaico nunca interrumpido. [...] Huidobro se saturó de la elegancia cubista y alcanzó a divisar, desde el fondo de su humanismo interplanetario, la cabellera surrealista que iba a flotar hasta ahora sobre el Océano Atlántico, como las algas marinas. [...]». Y al resumir el origen y desarrollo de la poesía de Chile «con voz propia», añade: «Y esta

voz se oye entre la nieve andina y las ilimitadas espumas del gran océano. Parte considerable de esta voz, de este luminoso castillo levantado en nuestras soledades, es el canto creador, inventivo, juguetón y fantástico de Vicente Huidobro...»[9]).

(Exactamente diez años atrás, en 1964 —pero yo me enteré a fines del 2002—, había dicho: «Admiraba profundamente a Vicente Huidobro, y decir profundamente es poco. Posiblemente ahora lo admiro más pues en ese tiempo [se refiere a la

época en que escribió *Tentativa del hombre infinito*] su obra maravillosa se hallaba todavía en desarrollo». Y luego explica su admiración por «la infinita destreza del divino arte de juglar de la inteligencia y del juego intelectivo...»[10]).

Jamás, en una amistad de casi treinta años, me habló Neruda de sus enemigos. (Ni siquiera me habló de ese «crítico ecuatoriano» que «ha dicho que en mi libro *Las uvas y el viento* no hay más que seis páginas de verdadera poesía», de lo que me

enteré en sus memorias póstumas).[11] Debo creer que sus desahogos escritos le bastaban, porque solo después de muertos ambos Pablos, supe que el «Barrabás» a quien él se refirió alguna vez en una conversación con Nicanor Parra, era De Rokha. Y he querido explicarme la violencia de los textos beligerantes de Neruda —hay cerca de cuarenta años entre los dos— por la tenacidad e insistencia con que De Rokha lo combatió: en sus memorias Neruda habla de «cuarenta años de persecución literaria». Pero, al

añadir que esa «solitaria batalla fue la de un hombre contra su propia sombra, ya que yo nunca tomé parte en ella»,[12] parece olvidar el fuego cerrado de artillería que fue Aquí estoy. No era fácil llegar a querer realmente a Pablo de Rokha, pero me dolió su muerte, con ese dolor especial que causa aquella de la que uno se entera mucho después de sucedida. (Me dolió su vida, también, cuando me enteré, por Gonzalo Rojas, que De Rokha hablaba de «átomos desesperados que nos hicieron hombres». Rojas

admiraba en De Rokha «su temple, su talante» y, sobre todo, «cierta pedregosidad que comienza en su nombre», y reconocía en él «un desbordamiento que no iba unido a una contención: él no fue capaz de frenar el potro con la brida, ni siquiera para no morir»). «Su muerte asumió, en realidad, todos los caracteres de un asesinato, pues fue la resultante natural y lógica de una larga trayectoria de aislamiento, de destierro, de anonimato, de vacío letal forjado con silencio y astucia...»,[13] dice Droguett. Y me

dolieron las páginas dedicadas por Neruda a «Perico de los Palothes» en *Confieso que he vivido*, escrito exactamente veinte años después de Neruda y yo (donde De Rokha lo trató de «peligroso como la frágil y débil víbora»), aunque lo haya hecho «obedeciendo a un imperativo de época y de localidad»: Neruda gozaba de una celebridad universal que el Premio Nobel venía a confirmar y ratificar —veinte años antes de que lo obtuviera, en el aeropuerto de Ulan Bator nos preguntaron a los latinoamericanos

que íbamos a Pekín cómo seguía Neruda de su enfermedad: un chileno nos informó que había tenido un resfriado—. mientras tanto, a De Rokha lo reconocían algunos fervorosos de su poesía en su país —en ella están las raíces de Gonzalo Rojas, Nicanor Parra, Enrique Lihn...— y, muchos menos, en el continente. Y acabó con su vida, vaya uno a saber por qué, porque eso nunca se sabe. Y la justificación de Neruda para haberlo atacado, diciendo que lo hace porque «una gran cordillera de odio atraviesa los países de habla

española»,[14] ¿cabe tomarla también como una confesión? ¿no tiene toda cordillera dos vertientes? (Es posible que haya recordado a sus detractores en su *Discurso de Estocolmo*, con ocasión de la entrega del Premio Nobel, cuando dice: «Después de todo, ningún poeta administró la poesía, y si alguno de ellos se detuvo a acusar a sus semejantes, o si otro pensó que podría gastarse la vida defendiéndose de recriminaciones razonables o absurdas, mi convicción es que solo la vanidad es capaz de

desviarnos hasta tales extremos»[15]).

Al releer ahora estos párrafos hallo cierta similitud de actitud vital, en desacuerdo con la vida, y hasta una similitud física y poética —que tiene de Whitman y de la Biblia— entre De Rokha y León Felipe, con la diferencia, inmensa, de que este último se mantuvo siempre apegado a la gran tradición formal de la poesía española, a la que le añadió ritmos caudalosos, de sonoridad milenaria y nueva a la vez.

(En abril de 1974, el presidente Luis Echeverría rindió, en nombre del pueblo mexicano, un homenaje póstumo al poeta español, al que fuimos invitados algunos escritores. León Felipe le había dedicado, en 1965, el Libro Tercero, «Un poeta-payaso angelical y estrafalario» de *¡Oh, este viejo y roto violín!*, llamándolo «gran mexicano, compasivo y generoso». Con Miguel Donoso Pareja —quien vivía entonces en Ciudad de México y compartía conmigo una suerte de condena, como a réprobos, por parte

de nuestros compatriotas— recorría el inmenso Parque de Chapultepec escuchando por los altavoces el desarrollo del acto, cuando de pronto nos sorprendió el anuncio de la participación de Berta Singerman. Creímos, porque no se oía muy bien, que era una grabación, casete o disco, pero al acercarnos y mezclarnos con la multitud de la que habíamos huido, vimos que se trataba de ella misma, en persona, póstuma. Yo había asistido a un recital suyo en Quito, siendo todavía adolescente, casi niño, y aunque me entusiasmó

con *Boots*, de Rudyard Kipling, me apartó, antes de que llegara a admirarlo, de Rubén Darío por su interpretación de la *Marcha triunfal*. Habían pasado más de treinta años en los que esas generosas divulgadoras de la poesía que son las declamadoras, constituían ya, por suerte, una especie en vías de extinción. Yo veía a León Felipe representado en una mole monumental asentada en tierra, figuración de su fuerza y su actitud de profeta «nietzscheano»[16] errante y desterrado. Y cuando vimos

aparecer, por las esquinas del espacio destinado al homenaje, a cuatro muchachas con túnicas transparentes, con pasos de baile y voces agudas diciendo versos, me pareció más justa que nunca la expresión de «revolverse en su tumba»: no podía concebirse nada, absolutamente nada —con excepción del fascismo— más opuesto al carácter y a la poesía libre de León Felipe).

Fue Joaquín Gutiérrez quien me presentó a Alfonso Alcalde. Tenía

apenas veinticuatro años y era ya un poeta mayor: Neruda escribió un prólogo a su *Balada para la ciudad muerta*, que se publicó en 1947. Era delgado, débil, padecía de tuberculosis pulmonar. En mi país, huíamos de los «tísicos», como de una enfermedad vergonzosa, temíamos el contagio con solo verlos. A los de la Costa los enviaban a «oxigenarse en la Sierra»; a los de la Sierra los enviaban al cementerio. Al asombro de la frecuencia con que me los encontraba en Chile, siguió el estupor de verlos

curarse, como en el caso de Alcalde. (Algo igual sucedió con el pintor José Venturelli, quien rehusó someterse a una operación del pulmón porque podía comprometer su brazo derecho. Yo solía ir los domingos, en un tren como de juguete y por un paisaje como de ilustración de cuentos para niños, a un sanatorio, a darle sangre, hasta que mi padre me reprendió diciéndome que yo no estaba en condiciones de dar sangre sino de recibirla, haciendo, digo, alusión al empobrecimiento de la mía debido a la mala alimentación. La

amistad con Venturelli me conmovía, quizás debido a su talla corpulenta, y era generosa: conservo todavía un dibujo purísimo, diferente de los de su obra expresionista: es una escena de post actum, con un adolescente desnudo, sentado entre cojines y sábanas revueltas junto a un florero, un cenicero, un jarro de cerveza y una manzana, mirando pensativo la lejanía, mientras una muchacha desnuda duerme a sus pies. Unos veinte años más tarde nos encontramos en Pekín, a donde él viajaba con frecuencia desde cuando

fue el primero en dirigir el Comité por la Paz de los Pueblos de Asia y el Pacífico, cargo que me propusieron en 1952. Venturelli había tenido algún problema en Cuba, donde por alguna razón no logró realizar un gran mural en uno de los edificios de la Plaza de la Revolución. Como sucede en estos casos, en lugar de la narración de los hechos tal como sucedieron, suele hacerse una evaluación, diferente a la de antes, del sistema, del gobierno, de sus líderes. Nos vimos, en 1978, en París, donde me entregó dos

libros suyos: *Pinturas y obra gráfica* y *Patria negra y roja*. Cuando se instaló en Ginebra, donde yo era funcionario de las Naciones Unidas, fui a visitarlo. Pese a la antigua cordialidad, me pareció que algo se había quebrado, no sé si en él o en mí, con el tiempo. Y me alegró inmensamente, años después, el éxito que alcanzó con sus vitrales en una iglesia y una retrospectiva suya, habiendo llegado a ser uno de los pintores sudamericanos más conocidos en Suiza).

A Alfonso Alcalde se le adivinaba una vida dura por la pobreza y sus aliados, porque sus dolores eran visibles aunque se los guardara muy adentro. Llegada la Nochebuena, Pepe Carrera se ofreció a prestarme parte de un dinero que alguien a su vez le ofreció prestar para esa tarde. Era la primera vez que pasaba yo esa fiesta lejos de mi familia, y quería hacerle un regalo a mi padre, que era lo que me quedaba de ella en ese momento, solidario también con su soledad. Pero a las siete de la noche no hubo dinero alguno. El que yo

tenía bastó solo para una caja de chocolates que fui a dejar, en un hotel cercano, bajo su almohada. Alfonso —que aún no había ido a compartir la habitación que yo ocupaba en una pensión, a tres cuadras del cerro Santa Lucía— estaba deprimido como solo se puede estar en Nochebuena y, juntando nuestros veinte pesos únicos, fuimos a un bar de la calle San Pablo, lleno de borrachos pobres, putitas pobres y rateros. Sentados frente a frente, bebiendo un vino espeso, ácido, morado, sin

marca, decididos a intoxicarnos, mientras nos alcanzara el dinero, hasta que cayéramos de cansancio, me habló de su pena: su hermana — una muchachita cuya levedad e ingravidez la pobreza hacía más delgada— había vuelto esa noche a casa con un abrigo de piel. Dormimos, envenenados de vino pobre. Mí padre fue a despertarme a las siete de la mañana, como hacía los domingos y días de fiesta desde cuando llegó, sin importarle a qué hora me habría acostado ni que las otras personas pudieran despertarse

y sin poder imaginar jamás que alguno de nosotros durmiera acompañado; para excusar su intromisión a esa hora en una mañana de Navidad, sin regalo que la justificara, debí repetirme que él estaba más solo que yo.

Por suerte, Alfonso era ejemplar en su capacidad para vencer el fastidio: no sé quién le hubo convencido de inscribirse en el Partido Comunista y, como le asignaran tareas de capacitación política en una comuna rural cerca de Santiago, volvía por la

noche, a veces ya pasada la hora de la cena en la pensión. Pero tenía, también y ante todo, capacidad para exhibir un humor mordaz cercano a la caricatura que trazaba con anécdotas, juegos de palabras, tergiversaciones de diálogos, humor fresco también que aparece en sus relatos. Nos leía, encerrados en la pensión, su poesía profunda y caudalosa, ácida y amarga pese a estar tocada de ironía y, de tanto en tanto, por el tono de las bienaventuranzas. Nascimento publicó, en 1969, *El panorama ante nosotros*, libro oceánico, de gran

formato y 350 páginas, donde se puede escuchar, a lo lejos, la voz bronca de Pablo de Rokha, y que fue su verdadera revelación: el crítico uruguayo Ángel Rama anduvo, años después, por América hablando de su descubrimiento. Y, sin embargo, por una de esas jugadas, no sé si de la suerte o de los autores de diccionarios, el nombre de Alfonso Alcalde no aparece, injustamente, en ninguno de los que he consultado.

Para sobrevivir, y así hacer que sobreviviera su poesía, reconstituía

literariamente crímenes famosos, escribía breves biografías de Chaplin, de Marilyn Monroe, y hasta libros de cocina. El pinochetazo de 1973 lo convirtió, como a muchos otros, en gitano o chileno errante. Estuvo con su mujer y sus hijos (¿dos? ¿tres?) primero en algún país socialista (¿Bulgaria?), donde no le estaba permitido trabajar; luego en Israel, donde su mujer fregaba pisos en un restaurante; finalmente en Ibiza, donde Alfonso vendía collares de bayas, peinetas, zarcillos y hasta la «uña de la gran bestia», todo para

mantenerlos a todos. Dos o tres veces pasó algunos días en París, donde vendía hermosos collages hechos con recortes de revistas, en las estaciones del metro. Entre ellos había una serie numerosa sobre *Entre Marx y una mujer desnuda*, y no le propuse que me la vendiera, seguro de que me la habría regalado. Yo me inventaba entonces supuestos derechos de autor llegados inesperadamente ese día. Una vez lo vi llorar. Venía a casa casi diariamente, pero no hablábamos de poesía, ya no era nuestra pasión sino

nuestra tortura, nuestro oficio, y no había tiempo: recordábamos, más bien, otras épocas, a otros amigos, cuando América sufría menos. (Nunca supe cómo amaba o se enamoraba sino que se había casado, cinco o seis veces y, con su inveterada inclinación a la caricatura, contaba cómo sus ex mujeres se reunían a tejer, sin hablar, en su casa, en la de su mujer del momento). Cuando volvió a Chile perdí la huella de sus pasos: jamás me envió su dirección, no tuve noticias de su destierro al revés,

nada, por impalpable que fuera, que me quedara de ese hermano. Invitado por la Fundación Vicente Huidobro, fui en 1993 a Santiago, a celebrar el centenario del poeta. En la mañana misma de mi llegada, recibí en el hotel una llamada telefónica: «Habla la viuda de Alfonso Alcalde», dijo. Alcancé a tartamudear una invitación a almorzar. Se había ahorcado, en su cuartucho de Concepción, creo, y unos viejos, amigos de él, con quienes solía encontrarse y jugar cartas diariamente, alarmados por su ausencia, lo encontraron tres días

después.

Joaquín Gutiérrez, quien con relativa frecuencia iba a comer con nosotros llevando a la oscuridad de nuestra habitación la maravilla del sol atrapado en el vino, me introdujo en un grupo, del que formaba parte también Carlos George Nascimento, y que tenía algo de cenáculo intelectual y de club gastronómico. Cada dos o tres semanas nos juntábamos en un buen restaurante y yo reemplazaba la comida pobre de la pensión con un maravilloso menú

de mariscos —particularmente «locos»—, pescados —en especial el congrio—, carnes..., y mucho vino. Huelga decir que ellos pagaban mi consumo. Una tarde, al volver a mi habitación, encontré un mensaje de Joaquín: me esperaban esa noche en el Strand. Todos se mostraron extremadamente amables y complacientes, llenando mi copa con insólita insistencia. Al final de la noche estábamos algo más embriagados que de costumbre: alguno pudo manejar su coche, otros tomaron un taxi y yo debí acompañar

a dos de ellos a su casa. Joaquín me explicó, al día siguiente, lo que tuvo de particular esa noche: alguna vez había dicho yo, supongo que por la insolencia de la juventud, que el vino no me afectaba mayormente, lo que cayó como un desafío arrogante en un medio de «bebedores profesionales». De ahí su afán de hacerme beber más de la cuenta, y había encontrado la explicación: «Este es andino, está acostumbrado al aguardiente, el vino le resbala como agua».

Joaquín había publicado dos libros

de poemas en Costa Rica pero sentía ya la llamada de la novela: aunque mayor que Alcalde y yo, nos escuchaba citar títulos esenciales que se le habían escapado, de los que tomaba nota y luego leía como quien estudia un manual antes de comenzar a ejercer un oficio. (O como el jugador de ajedrez que era: había comenzado, hacía años, una partida, por correo, con un compatriota suyo en San José de Costa Rica; cuando recibía carta con la jugada del adversario, dejaba todo y a todos para ir a su casa a colocar las piezas

en su sitio, rehacer el estado del tablero y comunicarle la siguiente jugada. De su época de ajedrecista le quedaba el hábito de echar la ceniza de su cigarrillo por sobre el hombro derecho, a veces en el hombro: sus trajes tenían, allí, enternecedoras quemaduras minúsculas). De pronto, el hermano se volvía más severo que un padre: así me reprendió duramente cierta vez que yo, sin haberme arrepentido de la aventura de Chile, lloriqueaba por la nostalgia de la familia, de los amigos, quizás hasta del país, aunque debe de haber

sido, me digo ahora, más bien por las privaciones extremas cada vez más difíciles de soportar. Fue tan duro el remezón que, herido y resentido, decidí dejar de verlo, pero ya dos días después lo busqué agradecido: sucede que, en muchos aspectos y hasta cierta edad, uno es hechura de otros. Ya antes, a poco de llegado yo a Santiago, nos encontramos en la calle con Volodia Teitelboim, quien acababa de publicar *El amanecer del capitalismo y la conquista de América*. Joaco me lo presentó como a «uno de los mejores escritores

jóvenes de Chile». La discusión que siguió, en el tono que iba a ser habitual en él, se debió a un malentendido: él creía que yo negaba esa categoría a Volodia, y yo, a los diecinueve años, negaba que alguien que tuviera treinta fuera joven. Otra reprensión, violenta como de costumbre, tuvo lugar en Cuba, en 1975. Nada había sabido de Joaquín ni de Alfonso —ni de otros amigos, todos exiliados, presos, fugitivos, asesinados...— tras la infamia golpista desencadenada dos años antes en Chile, de modo que el hecho

de toparme con ambos en La Habana, como miembros del jurado del Premio Casa de las Américas y sobrevivientes del golpe sanguinario de Pinochet, fue una de las mayores alegrías que me ha proporcionado la amistad. Celebramos el encuentro con muchas de las que iban a ser las últimas botellas de vino chileno en Cuba, importadas cuando Allende era presidente. Una noche, en la playa de Varadero, a donde fuimos a leer los originales de centenares de libros enviados al concurso, Joaquín, que había vivido en Moscú, acusó de

reaccionario al editor francés Francois Maspero por haber publicado el *Libro rojo* de Mao Tse-Tung. Yo lo defendí, no por haber vivido en Pekín sino porque sobre Maspero pesaban diversos juicios legales por su posición política en favor de la Revolución y del Tercer Mundo, entre ellos uno por la edición en francés de la revista *Tricontinental*, que se publicaba en Cuba. Pero ya podía discutir con Joaquín: allí, junto al Caribe, bajo millones de estrellas y cada uno de nosotros con treinta años más bajo la

piel, Alcalde le recordó que yo ya no era el muchacho de Santiago. La verdad es que Joaco andaba de mal humor por diversos motivos: pese a haber publicado, hasta entonces, novelas —*Puerto Limón*, *Murámonos Federico* (*Te acordás hermano* iría a obtener el Premio Casa tres años después)—, libros de viajes —*Del Mapocho al Vístula*, *La URSS tal y cual* y *Vietnam en guerra*—, poemas —*Poesías*, *Jicaral* y *Te conozco, mascarita*— y un relato, *La hoja de aire* (en un breve prólogo Neruda decía: «En

mis lecturas desordenadas y acríticas he leído pocos relatos como éste, con tanta capacidad de amarrarnos en el hilo del sueño y la desventura»), lo seguían considerando como autor de «literatura infantil» y lo habían escogido para integrar el jurado de ese género. Estaba entrampado en el éxito de su *Cocorí* publicado en 1947: lo escuché contarlo a varias niñas, entre ellas mis hijas, en Quito, diez años después. Libro obligado de lectura para todos los niños costarricenses, cuando Joaquín volvió a su país tras la canallada de

Pinochet, con cierta frecuencia lo llamaban al teléfono voces infantiles para someterlo al mismo cuestionario con que debían responder respecto de autores clásicos o europeos: «¿En qué época le tocó vivir?», e incluso una vocecita más infantil aún: «¿El autor vive todavía?». Joaquín visitaba la Isla por primera vez y había intentado durante algunos días entrevistarse con el ministro de Cultura y con el Rector de la Universidad de La Habana, por asuntos relacionados con la Universidad de Costa Rica, pero

estaban fuera de la ciudad. Dijo algo relativo a que él sabía cómo funcionaban las cosas en el socialismo —al fin y al cabo, vivió algunos años en la URSS—, que a él le habían pedido que fuera jurado y que, en cuanto volviéramos a La Habana, dejaría escrito su veredicto y se iría a San José al día siguiente. Recordé a Roberto Fernández Retamar, de Casa de las Américas, la importancia de Joaquín: había sido periodista en la Unión Soviética, corresponsal de guerra en Vietnam, director de la Editorial Quimantú

bajo el gobierno de la Unidad Popular, en Chile; Costa Rica —donde llegó a ser candidato a la vicepresidencia de la República por una coalición progresista— veía en él a su más alto escritor vivo: la Universidad publicaba sus obras completas en cuatro tomos y en San José se representan, traducidas por él, en verso, *Hamlet*, *El rey Lear* y *Macbeth*. (La celebración de los ochenta años de Joaquín Gutiérrez, en 1998, fue un acontecimiento nacional, con la participación de muchos sectores de la población

culta y hasta de los presidentes entrante y saliente de la República, de diferente ideología entre ellos y entre ellos y Joaquín). Habrá obtenido lo que se proponía, me digo, pues Joaquín se quedó, compartió con latinoamericanos y cubanos sus grandes reservas de conversación y risa, y pocos días después vi en la televisión algunas escenas de su novela *Puerto Limón*, que Casa reeditó casi en seguida.

En 1989, hallándome con él en San José, le expresé mi asombro por su

pequeño país —bienaventurado porque su Constitución le prohíbe tener ejército, no hay erupciones volcánicas ni terremotos, los lustra botas saben leer y los choferes son afables, los cónyuges no se disputan —, preguntándome cómo se manifestaba allí la violencia tan espontánea en nuestros países que han alcanzado niveles insospechados de delincuencia. La noche en que me disponía a ver una de sus traducciones de Shakespeare se suspendió la función: habían asaltado a Julio César para robarle su

automóvil mientras se trasladaba al teatro. Pero, en cambio, volví a ver a Joaquín, patriarca que «había guardado algo de juventud para la vejez» —y esa curiosidad universal y constante que le mantenía con los ojos y los oídos siempre abiertos al mundo— en medio de su tribu, cálido, generoso, fraternal, lleno de anécdotas y recuerdos, algunos de los cuales nos pertenecían a ambos.

En una gran pared de su casa había un hermoso mural de colores selváticos de Julio Escámes, quien

vivía en San José pero estaba fuera de la ciudad, y que también compartió mi habitación en Santiago de Chile. Solo Pepe Carrera era habitante fijo de ella: Alcalde y Escames, alguna vez Joaquín Gutiérrez, una vez el pintor Gregorio de la Fuente, fueron más bien transeúntes de estadía variable. La dueña de la pensión estaba ya acostumbrada a nuestro pedido de añadir, de pronto, una cama y hasta un sofá, y dejarlos allí para cuando hubiera más de dos botellas de vino. Jamás he conocido artista

disciplinado hasta la manía como Escames: dibujaba todo el día figuras y composiciones imaginarias, paisajes urbanos desde el balcón de nuestra pieza, retratos de todos cuantos entraban en ella: la dueña de la pensión y su hija, la cocinera de sensualidad inquietante, una vecina de pieza, actriz de teatro que nos mostraba sus piernas, hermosas pero caras, cuando se sentaba en una de las camas a oír música en nuestro pobre radio «en pelotas», pues no tenía caja ni dial, los amigos, nosotros... Dibujaba sentado,

reclinado contra las almohadas, acostado. Cuando el frío de la estación le impedía mantener brazos y manos fuera de las mantas de la cama, metía bajo ellas .la lámpara del velador para seguir dibujando, cubierto hasta la cabeza. Había dejado de silbar, en la calle o en el autobús, íntegra, de memoria, la parte de la flauta de la *Suite para orquesta n°2 en Si menor*, de Bach, porque entonces se perdía y no encontraba enseguida la puerta de casa. Un día comenzó a ir a la pensión, al final de la tarde, una

muchacha bellísima, Angélica, hija de Eduardo Barrios, el gran escritor chileno. No diré que era botticelliana, pues nunca encontré que fueran paradigmas de belleza las mujeres del gran florentino, sino que Angélica era ángel, angela, angelical. Prudentemente, yo abandonaba la habitación, aunque Julio decía que no era necesario, pues lo único que hacía cada tarde era comenzar un nuevo retrato de ella o terminar el que había dejado inconcluso la víspera. Era tan bella y luminosa que nosotros lo envidiábamos, pero

éramos suficientemente generosos y objetivos para decirnos que la merecía: por su inocencia, su transparencia de niño, su talento. Cuando ella dejó de ir a verlo, Escames nos explicó que le quitaba demasiado tiempo, que hablaba y le pedía que la mirara al conversar, lo cual le obligaba a suspender el dibujo, que debía acompañarla a su casa, y si a eso se sumaba el regreso a la pensión, eran por lo menos dos horas perdidas... Me dolió a tal punto (¿qué: su actitud, privarme de los segundos que miraba cada día ese

rostro diáfano antes de abandonar la habitación, el deseo de estar en el lugar de él?) que le dije que, considerado así el empleo de su tiempo, también podría calcular cuánto de él perdía al comer y al dormir... Un amigo nuestro, casado hacía meses, encontró el departamento que buscaba, con una habitación suplementaria que sería la de su hijo por nacer. Julio le preguntó un día si podía clavar en una de sus paredes «un clavito». Colgó en él un bastidor con un lienzo en blanco, llevó luego varios rollos

de cartulinas de color, cartapacios con bocetos, pinturas, pinceles, acuarelas, lápices, tintas, anilinas... Poco antes de que naciera su hijo, el dueño de casa le pidió que sacara «el clavito» de la pared. (Muerto Alcalde, a él, a Julio Escames, debería enviarle, ahora, octubre del 2000, si supiera en dónde está, algo como un pésame recíproco, por la muerte de Joaco, el «grandulón» querido, de humor joven y risa pronta, que en su última visita a Quito salió de casa de sus amigos Inés y Rodrigo Cabezas, donde se

alojaba, sin haber anotado la dirección, y anduvo dando vueltas en un taxi hasta cuando se le acabó el dinero que llevaba, y se sentó a esperar ¿qué, a quién? en una acera, que resultó estar a media cuadra de la casa. Qué hermoso sería encontrármelo en una esquina, aquí o allá, como si fuera a mí a quien estuviera esperando).

Transeúnte, por dos meses, fue también Osvaldo Alves. Había alcanzado éxito en Brasil con un libro de cuentos, y Carlos Drummond

de Andrade le dedicó su poema «Nosso tempo» que iba a figurar en su libro *A rosa do povo*, que Alves me mostró en copias a máquina. Llegó a Santiago con una beca por seis meses. Pero la frecuencia de los temblores matutinos chilenos —mientras él se levantaba para mirar por la ventana cómo se movía el edificio de enfrente yo, recostado, contaba las oscilaciones del único foco de nuestra habitación— y también algo del alcohol nocturno lo desestabilizaron: me confesó que, de pronto, no recordaba la cara de sus

hijos y mandando al diablo su beca y los compromisos que, supongo, traía aparejados, se volvió a Río de Janeiro. Nunca volví a saber de él y ninguno de los amigos brasileños, escritores o lectores, pudo informarme de su existencia. Pero a Osvaldo Alves le debo no solo haber descubierto deslumbrado la poesía de Drummond de Andrade, llena de humanidad y de mundo, de la que hice, creo, las primeras traducciones al español, sino haber querido conocer en su propia lengua la gran literatura brasileña —que logré

remontar hasta Castro Alves y Machado de Assis—, y amar a Graciliano Ramos y, de modo particular, a los poetas Cecilia Meireles, Jorge de Lima, Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes y, más tarde, a Ferreira Gullar. ¿No le debo, también, distante e indirectamente, a Osvaldo Alves y a Octavio Paz, haber llegado a Fernando Pessoa, como a la desembocadura de la poesía?

De los huéspedes de mi habitación, Escames fue el único que quedó en

ella cuando Pepe y yo debimos escondernos, cada uno por su lado, de la policía, informados, también cada uno por su cuenta y por azar, de que nos buscaba para expulsarnos del país, según decreto gubernamental, a pedido del embajador del Ecuador. Me contó después que varias veces fueron a medianoche a despertarlo, y dirigiendo a sus ojos una linterna poderosa le sacudían preguntándole por mi paradero. «Si lo hubiera sabido, capaz que te denunciaba», dijo sonriendo.

Un muralista de Concepción, amigo nuestro, solía ir, de tarde en tarde a Santiago, donde tenía una amiga a quien yo quería mucho: la conocí gracias a la *Sinfonía en Re menor* de César Franck, cuya grabación en disco alguien me había obsequiado y, como no tenía tocadiscos, la llevaba conmigo a todas las casas donde fuera posible escucharla; creo que la quise cuando me hizo conocer la célebre *Sonata para violín y piano*. Cada vez que llegaba de su ciudad, el pintor pasaba una noche en nuestra habitación: decía que era un lugar

equidistante entre su mujer y la mujer que amaba. Obtuvo una beca, creo que de un año, para estudiar en París, y se fue con un sabor contradictorio en el alma, como sucede cuando uno escoge entre una mujer y un viaje, como le sucedió a mi amiga quien ni siquiera tuvo la posibilidad de escoger. Le sugerí que lo siguiera, se trataba de su hombre, y tenía ante ella, pianista y profesora de piano, la perspectiva de París, con sus conciertos y conservatorios: se trataba también de su profesión. La convencí hasta que decidió,

valientemente, irse, provocando la protesta, la gritería y las reprensiones de su familia que hablaba del «escándalo»: fueron tantas que me vi obligado a deducir que nada habían sabido de su larga relación intermitente, de mujer adulta, con el artista distante. Llegado el día de su viaje, ni su padre ni sus hermanos estuvieron dispuestos a «ser cómplices, acompañándola a Valparaíso», donde tomaría el barco rumbo a Marsella o El Havre, con sus maletas y baúles que daban la impresión de

que se mudaba para siempre. Sentí que a mí me tocaba acompañarla: no solo por solidaridad con ella sino, también y ante todo, porque, para bien o para mal, yo era responsable de ese viaje. Por desgracia, ese mismo día mi padre se iba de Chile, decepcionado de sus compatriotas, a probar mejor suerte en Argentina.

Fui a verlo, la víspera. Le expliqué detenidamente la situación. Había la ventaja, en aquella época, de que la agencia de viajes o compañía de aviación enviaba a la casa u hotel de

los pasajeros un taxi que lo conducía al aeropuerto; de allí, le dije, un avión lo llevaba a Buenos Aires, donde otro taxi, enviado por la agencia de viajes o línea aérea lo transportaría a su hotel. Que nos despidiéramos esa noche o lo hiciera al día siguiente, daba lo mismo, puesto que, de todos modos, no podía acompañarlo sin ser viajero. En cambio, a esa hora, a más de actuar con honestidad elemental, sería útil a la amiga que por primera vez hacía un viaje al extranjero. De pronto, el Mago JEFA —que había hecho

esfuerzos inimaginables para comprender que no quisiera yo el título de abogado que, según él, me «abriría muchas puertas», sino el de escritor; el amigo con quien, solos los dos, almorzaba en el Club Palestino y cada uno se interesaba en los problemas del otro, y con quien, de hombre a hombre, había evocado a la familia con sus cosas—, volvió a ser el PadrE (con una ortografía más justa que la de Vallejo): me dijo que claro, que siempre había sido así, mal hijo para quien cualquier persona era más importante que el

padre, más aún tratándose de mujeres, más aún de mujerzuelas... No estoy muy seguro de haberlo dejado hablando solo, pero sí de que di un portazo al salir.

No es nada, no temas, es solamente América

Pablo Neruda (II).— María Elena Walsh.— Rafael Alberti.—. Nicanor Parra.— Enrique Lihn.— Mario Vargas Llosa.— Jorge Edwards.— Juan Carlos Onetti. — Ángel Rama.— Marta Traba. — Manuel Scorza.— Francisco Coloane.

Varias veces encontré a Neruda en

las reuniones de la Alianza de Intelectuales, en casa de Ángel Cruchaga y de Juvencio Valle, en algunos actos culturales organizados por el Partido Comunista. Quizás en el propio local del Partido, pues en la planta baja del edificio funcionaba el diario *El Siglo*, donde yo había comenzado a publicar comentarios de cine. Además, la pensión donde vivía se encontraba a dos cuadras de allí. Eso se recuerda en el relato que hice de la matanza de la Plaza Bulnes: «...Fui al diario [...]. Pasé la noche allí, tratando de ayudar, de ser

útil por una vez, respondiendo al teléfono por lo menos: voces de locos querían saber si el que no había ido a cenar o a dormir figuraba en la lista de heridos, de presos, de muertos. Con el dedo aún manchado de esa sangre que no quise lavar, y con miedo a la respuesta, recorría las columnas terriblemente largas y espantosamente incompletas [...]. Cerca de la madrugada tuve que escapar con los linotipistas: las tropas comenzaban a rodear el edificio y a .cercar la manzana y ya era imposible volver a la pensión».[1]

(Neruda escribió, al día siguiente, *Los muertos de la Plaza*, donde dedica una estrofa a una adolescente que murió mientras yo le decía que la amaba).

Pero el encuentro decisivo se produjo en 1946, cuando en el paraninfo de la Universidad leyó su conferencia *Viaje al norte de Chile* (le había precedido su hermoso *Viaje al corazón de Quevedo* y vendría después su *Viaje por las costas del mundo*, donde asomaba el gran prosista que había engendrado el

gran poeta). Pablo, senador por su Partido y miembro de su Comité Central —pese a lo cual en su airado telegrama en respuesta a la dura carta crítica de los intelectuales cubanos, diría, pidiéndoles que lo dejaran en paz para «comer un huevo frito» con quien le diera la gana: «Yo no soy político sino poeta»—, había pasado a ser jefe de campaña electoral de Gabriel González Videla, a quien acompañó en su gira propagandística por el país. La lectura del texto ante un público suspendido de sus palabras, tuvo una culminación

apoteósica. Contaba cómo los obreros del salitre, severos, adustos, cantaban de pie, hieráticos, su sagrado himno nacional: «Puro Chile es tu cielo azulado», allí donde el azul del cielo sin nubes es el azote interminable que golpea sus espaldas; «puras brisas te cruzan también», allí donde ni el mar ni la montaña distante tienen aliento; «y tu campo de flores bordado», allí donde no hay tierra fértil ni agua bordadora, «es la copia feliz del Edén». Sin que nos hubiéramos percatado de su presencia, el Coro

de la Universidad de Chile, oculto en el piso más alto del paraninfo, interpretó la Canción Nacional en contrapunto con las palabras de Neruda. (No creo haber sido el único que contuvo sus lágrimas, pese a haber tenido razones personales para mostrarlas: a la emoción estética suscitada por el texto poético de la conferencia, se añadía mi amor por ese himno, que he cantado cada vez que he asistido de lejos a los gozos y sufrimientos de Chile, y que dice lo que yo habría querido que el de mi país dijera de mi patria: las dos

primeras estrofas alaban su belleza geográfica que, dado que no conozco el Paraíso, supongo es su copia feliz, y en la tercera traza un retrato humano fiel a su vocación histórica, porque si alguna vez fue, durante trece años, «la tumba de los libres», generalmente ha sido «el asilo contra la opresión»). A la salida, el público, que seguía aplaudiendo, había abierto una suerte de «camino de honor» por el que Pablo iba acompañado del rector de la Universidad y de alguna otra autoridad académica. Como otros,

como muchos, me acerqué y lo abracé, sin decir nada: felicitar a alguien en semejante circunstancia me ha parecido siempre, más aún esa vez, señal de sorpresa, muestra de que uno no lo creía capaz de tanto. Me preguntó si quería «hacerle de secretario» y que fuera a su casa al día siguiente.

(Antes de describirla, cabe hacer el retrato de su propietario, y quizás el mejor fotógrafo haya sido Luis Cardoza y Aragón: «A mí me pareció vegetal —dice—. Una ceiba. Un niño

mimado con cara de pez. Un mamífero bovino y lírico, singularmente vanidoso. Como vieja soprano de ópera. Leía sus poemas con voz de boa constrictora, casi sin modulaciones y sin gestos. Su poesía con sindicatos, moluscos, caudillos, océanos, íbase posesionando de quienes lo escuchaban. El reparaba en ello. Comenzaba a matizar su voz como si la conociese por primera vez. [...] Su voz caudalosa, lenta y profunda, arrastra en su desbordamiento árboles gigantescos, calcetines, máquinas de coser,

tulipanes, muchachas, caballos ahogados y un limo que es solo suyo. [...] De pronto, en el baño de los elefantes de las memorias, emerge en la superficie del mar la trompa de Neruda. Su cabeza de tapir lanza chorros de agua gozosa»[2]).

Era una villa en el barrio de Los Guindos.[3] Desde el punto de vista arquitectónico, lo que primero causó mi asombro fue una chimenea que daba a dos habitaciones, pese a lo cual el tiro era perfecto. A primera vista —a partir de un acuario donde

reinaba, entre otros especímenes exóticos, un hermoso pez blanco, de ancha y larga cola, al que Pablo llamaba «La novia»— se evidenciaba su manía de coleccionista: por todo lado tropezaba uno con artesanías populares, planisferios celestes y terrestres (había uno tan grande que era difícil imaginar cómo pudo llegar desde el mundo a su casa), mascarones de proa —años después vi en Isla Negra a «Morgan», el único mascarón de popa, que Pablo se empeñó en considerar como un

retrato del pirata— siempre con la figura de una mujer (la más bella era «Jenny Lind», con ágatas como ojos, que parece a punto de llorar sonriendo, más bella seguramente que la cantante sueca que dio nombre a hoteles, tiendas, trenes y al barco que dio nombre a su escultura), libros antiguos (tuve en mis manos, temblando, con la zonza idea de que un día estuvieron en las suyas, ediciones príncipe de Góngora y Quevedo), aparatos extraños (como un fonógrafo con un disco, *Caballería rusticana*, grabado

mediante el sistema de perforaciones como los rollos de un piano mecánico), grandes botellas verdes, blancas y azules, placas con inscripciones curiosas (como «Se prohibe expectorar») y su colección de caracoles, una de las mayores del mundo, que donó a la Universidad de Chile. Cuando, como Embajador de Chile en Francia, en 1972 celebró la fiesta nacional de su país, tras la ceremonia oficial nos invitó a Jorge Edwards y su señora, a Cortázar, a Saúl Yurkievich y a mí a su residencia en el piso superior.

Evocando los «misterios» de París, Marsella, Londres («¿Te das cuenta, dijo, de que en nuestra larga amistad esta es la primera vez que hablamos de literatura?»), recordó que nunca había podido encontrar *Los misterios de Londres*, de Paul Féval. Y, por esas cosas del destino, que siempre estaba del lado de Neruda, al día siguiente di con dos ejemplares de la obra, en una venta de libros en la Place de la République, y le llevé uno a la Embajada. En una carta del 7 de noviembre, tras excusarse por la tardanza debida a problemas de su

cargo, me escribía: «La verdad es que yo soy un colleccionista [4] de misterios. Tenía los misterios de París (naturalmente), los misterios de Marsella (Zola)[5] y me faltaban los de Londres. Tú, como un Santa Claus de los misterios de la City, me los has encontrado y regalado». En su biblioteca había libros sobre las materias más diversas: estrellas, peces, aves, piedras (sobre los que escribiría toda su vida) y gran cantidad de novelas policiales, a las que fue propenso desde su adolescencia. Pese a su admiración

desmedida por *A Coffin for Dimitrius*, de Eric Ambler, es en *A Study in Scarlet*, de Conan Doyle, donde estaría el origen de su seudónimo, que se inscribió como nombre legal en 1947: Miguel Arteche ha señalado la posibilidad de que no provendría de alguna hipotética lectura que el estudiante Ricardo Eliecer Neftalí Reyes Basoalto —nombres que justifican la adopción de cualquier seudónimo— hiciera del poeta y cuentista checo Jan Neruda, prácticamente desconocido en América, incluso

hoy, sino por la mención casual que Sherlock Holmes hace de un pianista Norman Neruda, en ese libro, publicado en Chile, con el título de *Un crimen extraño*, en 1908.[6]

Colección de recuerdos de viajes, también. Pablo era uno de los raros especímenes de una raza para quienes el mundo está en deuda con ellos y, a lo mejor, tenía razón: ¿les habremos pagado todo cuanto nos dieron? Bastaba que expresara su deseo, y siempre era vehemente, de poseer algo para que alguien se

apresurara a satisfacerlo. En París lo acompañé a un almacén de antigüedades: quería a toda costa un primoroso planisferio pequeño que databa de no sé cuántos siglos. Regateando el precio dijo que había viajado desde Chile para comprarlo, ante lo cual el anticuario le preguntó si, siendo chileno, conocía a Pablo Neruda. «Más o menos», dijo. Un nuevo cliente entró en ese momento y, mientras Pablo acariciaba por todos lados el objeto, me acerqué al vendedor y le dije que él era Neruda. Lo miró detenidamente, a algunos

metros de distancia y, hallando que, en verdad, se parecía a las fotografías que de él había visto en alguna revista, tomó el planisferio, lo envolvió y empacó cuidadosamente y se lo dio. De su segundo viaje a China cuenta Neruda su asombro al encontrar en el mercado de una aldea unas pequeñas jaulas para cigarras hechas de bambú. «Eran maravillosas porque en su precisión arquitectónica superponían una habitación a otra, cada una con su cigarra cautiva, hasta formar castillos de casi un metro de altura.

Al advertir mi admiración, los campesinos no quisieron venderme aquel castillo sonoro. Me lo regalaron. [...] Solo en mi infancia recuerdo haber recibido regalos tan memorables y silvestres».[7] El poeta español Justo Jorge Padrón recuerda haber visto, en la Embajada de Chile en París, un Caravaggio regalado a Pablo por un conde italiano. Cuando pasó fugazmente por Guayaquil, en 1957, se enamoró de un gran sillón de mimbre —del modelo que hizo conocer en el mundo entero la película Emmanuelle—. por las

circunstancias de ese viaje, que contaré más adelante, no pude saber quién lo compró, si él mismo, o un amigo, o el Partido, pero a la noche nos enteramos de que ya había sido llevado a bordo. (No eran solamente los humanos quienes estaban dispuestos a complacerle, sino también el destino: en el incendio de un almacén, supongo que en Temuco, cuyo distintivo era un caballo de madera de tamaño natural, con cola de paja, alguien lo salvó recordando que a Neruda le gustaba cuando era adolescente, y hoy se encuentra en su

casa; su último escritorio estuvo hecho de un tablón que el agitado mar Pacífico llevó cabeceando a la playa de Isla Negra).

Vivían con él en Los Guindos su mujer, Delia del Carril —de quien se decía que tenía inmensas o numerosas «estancias» en Argentina, riqueza que Pablo desmintió cada vez que fue preciso— y su hermana Laura Reyes. Delia jamás me mostró aprecio: quizás le fui antipático desde el primer día. Por fortuna todos le decían «Hormiguita» (un

soneto festivo de Nicolás Guillen terminaba con estos versos: «que le llaman, le dicen o se di/ la Hormiga, la Hormiguita, la Hormiguí») y yo también, puesto que no habría querido ella que la tratara de Señora ni yo habría podido decirle Delia. La admiraba particularmente por su participación, al lado de Pablo, en el envío de refugiados españoles a Chile. Querida inmensamente por todos, su divorcio, en 1955, hizo que los amigos de la pareja formaran bandos irreconciliables: Tomás Lago, por ejemplo, tan íntimo de

Neruda que escribió con él, a cuatro manos, *Anillos*, formó filas entre los partidarios de la Hormiguita. Ignoro el origen del sobrenombre, porque Laura, corazón inmenso, quien parecía ignorar absoluta e inocentemente la celebridad de su hermano, era la verdadera hormiga de la casa. (Volodia Teitelboim cuenta que era hermana de padre; cuando «en la edad madura Pablo quiso hablar con su hermana sobre su madre, [...] en cuanto comenzó a explicárselo ella se puso a llorar como una niña a la cual se le hubiera

muerto lo más querido. No admitía que se lo dijera nadie, ni siquiera un hermano»[8]). Laura, ocupándose, invisible, de todas las cuestiones consuetudinarias, prácticas, odiosas, inevitables, parecía ese personaje, «el-que-se-supone-que-no-está», del teatro kabuki: arrastrándose por detrás de los actores, vestido de negro, sin dejarse ver, pone un servicio de té sobre la mesa a fin de que la cortesana pueda verterlo en una taza, o un taburete en el momento en que el guerrero va a sentarse, y los escamotea inmediatamente,

después de haber cumplido su función. (Laura fue depositaría, por intermedio de su marido empleado en el correo, de las cartas de amor de Neruda a diversas mujeres; las últimas, destinadas a Alicia Urrutia, llegaron por otras manos; ambas las guardaron en secreto. Laura murió quemada en su cama, en un incendio provocado por su cigarrillo). También la Hormiguita se movía, atareada siempre con algo, recibía a señoras con sombrero, también les servía té o le servía whisky a Nicanor Parra. A veces, un sábado

por la mañana, vestida con zamarros, sacaba de algún rincón un caballete sobre el cual ponía un paisaje semiimpresionista inconcluso, una paleta, tubos de pintura, pinceles, y daba uno o dos toques al cuadro, sonaba el teléfono, hablaba largamente y, como se acercara la hora del almuerzo y había invitados, volvía a arrinconar la obra inacabada, hasta algún otro sábado. Después de su divorcio fue a vivir en Buenos Aires, donde llegó a ser magnífica pintora, hábil como dibujante de caballos. Murió con más

de cien años de edad.

Todos teníamos entonces, en mayor o menor medida, influencia de Neruda: al fin y al cabo encarnaba y traducía en versos una sensibilidad latinoamericana y mundial y un sobresalto nuevo de la poesía que, por la acogida unánime, es de suponer que estaba en el aire. Unánime, aunque, se había puesto de moda, como siempre, denostar contra Neruda, aunque no con la virulencia de Pablo de Rokha: por ejemplo, Antonio Aparicio —un poeta «que

llegó de Andalucía directamente a mi casa», a quien Pablo recordaba «entre los jóvenes compañeros de poesía y alegría»—.[9] decía que «no tenía técnica», aunque añadía, al advertir cierto asombro o rechazo en la mirada de sus interlocutores: «pero quién va a pedirle técnica a un volcán»... (Curiosamente, Karl Ragnar Gierow, secretario perpetuo de la Fundación Nobel, tras decir de la poesía de Neruda, con ocasión del premio, que «es verbo creador; en ella un trozo del planeta accede a la conciencia. Todo está por decir, todo

por descubrir, y ha de ser sacado a la luz del día», agregaba: «Pedir mesura y poso [¿reposo?] a tal inspiración es como demandar orden y concierto a una selva tropical o exigir moderación a un volcán»[10]). La diferencia, al comienzo, radicaba en que, mientras en algunos influían aún los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, otros andábamos ya internándonos en los vericuetos surrealistas de *Residencia en la tierra*. Por lo demás, la historia del arte está hecha por creadores que, como en una carrera de relevos,

recibieron de su predecesor el testigo que luego entregarán al que viene y así, sucesivamente, hasta la meta que no existe: negarlo sería negar la historia de la cultura. El error, en mi caso, fue escribir mis cosas mientras oía, dentro y fuera de mí y alrededor, nota a nota, el *Canto general de Chile*, y convivir a diario con su autor. De ahí que, como he contado muchas veces, cuando apareció *Ecuador amargo*, en 1949, Pablo me envió una carta de dos párrafos: agrupaba, en el primero, lo «Positivo» y, en «Negativo» decía:

«Debes liberarte de un nerudismo que no te hace falta». Eso lo sabía yo, antes que él, y para sacudírmelo de encima, para alejarlo como a un inmenso moscardón de la poesía, me busqué antídotos —Whitman, Eliot, Maiakovski, Prévert, Pessoa, Ritsos...— contra la retórica de la metáfora, contra los adornos, brocados y bordados del traje nerudiano de la poesía.

Mi trabajo tenía múltiples vertientes: debía pasar a máquina, porque poco se sirvió de ella en su vida, los

poemas que escribía [11] —caligrafía trabajosa con gruesa pluma estilográfica de tinta verde en su jardín hasta comienzos del otoño y en su escritorio hasta la llegada de la primavera, copiar poemas para atender pedidos de colaboración de revistas del mundo entero, corregir pruebas de imprenta de sus libros, pasar en limpio sus discursos de senador... La mayor parte de mi tiempo se iba en tomar cartas al dictado, a varios corresponsales —el poeta, el dirigente político, el senador, el viajero, el amigo— en

uno. Muchas estaban dirigidas a principiantes que le enviaban originales de su primer libro. Se daba modos para leerlos, lo que no era fácil debido a que entre el Senado y el Partido le quitaban el tiempo que debía dedicar a la escritura y, pese a señalar errores, como cuando escribió a un joven de Buenos Aires: «Hallo cierta torpeza en la forma; usted puede invocar mi nombre para pedir consejo a Rafael Alberti, que es quien sabe de eso» —y a quien, treinta años después, llamó «sabio de la forma»—, estimulaba

siempre al adolescente que sentía los primeros anuncios, como de fiebre, de la poesía. Éste era uno de los rasgos más claros de su generosidad, pero esa virtud suya, en la que muchos no creen, no aparece en sus *Memorias* respecto de los escritores de América, menos aún de los de Chile: jamás cita, supongo que por razones de rencor obvio, a Nicanor Parra ni a Gonzalo Rojas, antinerudianos de quienes habría dicho, con ocasión de una polémica entre los dos: «Se están disputando mi sucesión»; tampoco están, sin

explicación alguna, sus amados Ángel Cruchaga Santa María y Juvencio Valle, que fue su amigo de toda la vida, ni Volodia Teitelboim, su amigo más fiel y biógrafo más honesto hasta el día de hoy, y Humberto Díaz Casanueva y Rosamel del Valle solo figuran con referencia a su manera de vestir en cierta época. (Creo que de sus compatriotas solo admiraba a Alberto Rojas Jiménez, Joaquín Giménez Sepulveda y Rubén Azocar —hermano de Albertina—, a quienes dedicó sendos poemas, y al «gran

Acario Cotapos»). Frente al elogio, a menudo extenso, que hace de grandes escritores amigos suyos —europeos, socialistas o muertos—, cita en un solo párrafo a «García Márquez, Juan Rulfo, Vargas Llosa, Sábato, Cortázar, Carlos Fuentes, el chileno Donoso», a quienes halla «notablemente sanos y generosos». Luego de comprender y justificar el hecho de que hayan tenido que emigrar de sus países, debido a la inquina política, señala que «sus libros han sido más y más esenciales en la verdad y en el sueño de

nuestras Américas».[12] Eso es todo. Sobre los que eran jóvenes en el momento en que Pablo sacaba de adentro su confesión, no hay una sola palabra. Al expresar mi extrañeza y dolor por esa actitud, semejante a la monárquica absolutista de «Después de mí el diluvio», asumida por él en sus memorias póstumas, una amiga francesa me preguntó: «¿Y qué querías? ¿Que fuera hipócrita?». La explicación a tales reclamos la da el propio Neruda en estos versos: «Alguien preguntará más tarde, alguna vez/ buscando un nombre,/ el

suyo o cualquier otro nombre/ por qué desestimé su amistad o su amor/ o su razón o su delirio o sus trabajos:/ tendrá razón: fue mi primer deber nombrarte,/ a ti, al de más allá y al de más cerca,/... Pero no tuve tiempo ni tinta para todos./ Ay, para qué cantamos tus verdades/ si yo viví con ellas,/ si yo soy cada uno y cada vez,/ si yo me llamo siempre con tu nombre».

Hubo también un viaje a Buenos Aires, por cuestiones relacionadas con la publicación de *Tercera*

residencia en la Editorial Losada. Una hermosa colegiala de dieciséis años fue a verlo, con sus libros y cuadernos protegiéndose los pechos, y le entregó, tímida y con cierta certeza a la vez, un manuscrito. Jamás, ni antes ni después, vi a Pablo mostrar tanto entusiasmo por unos poemas ajenos: se trataba de *Otoño imperdonable*; la muchachita era María Elena Walsh. (Fui, en 1968, a un concierto suyo, Juguemos en el mundo («show para ejecutivos»), cuando su voz madura había conciliado poesía y música, poesía y

humor, poesía y amor, particularmente por los niños; estaba yo con alguien a quien amé como si hubiera sabido que poco después la matarían —no era la adolescente de la Plaza Bulnes, de Santiago— y a quien conté cómo la había conocido veintidós años atrás; me pidió que la presentara pero tuve, primero, que presentarme a mí mismo; ambos gozamos con el recuerdo: ninguno de los dos sabía dónde estaría entonces Pablo. Nuevas muestras de su humor inteligente nos dio en «Defendiendo la eñe», en octubre del 2000, artículo

en el cual, citando a Fernando Pessoa cuando dice: «La ortografía también es gente», escribe: «Y, como la gente, sufre variadas discriminaciones. Hay signos y signos, unos blancos, altos, de ojos azules, como la W o la K. Otros, pobres morochos de Hispanoamérica, como la letrita segunda, la eñe, jamás considerada por los monóculos británicos, que está en peligro de pasar al bando de los desocupados después de rendimos tantos servicios [...]. Una letra española es un defecto más de

los hispanos, esa raza impura formateada y escaneada también por pereza y comodidad. Nada de hondureños, salvadoreños, caribeños. ¡Impronunciables nativos! [...] No faltará quien ofrezca soluciones absurdas: escribir, con nuestro inolvidable César Bruto, compinche del maestro Oski, ninios, suenios, otonio [...]. Fantasía inexplicable que ya fue y preferimos no reanudar, salvo que la Madre Patria retroceda y vuelva a llamarse Hispania. La supervivencia de esta letra nos atañe, sin distinción de

sexos, credos ni programas de software [...]. Letra es sinónimo de carácter. ¡Avisémoslo al mundo entero por Internet! La eñe también es gente»[13]). En Buenos Aires, Neruda buscó a Enrique Amorim —¿por qué tan buen escritor tiene tan pocos lectores fuera de Uruguay? Después de su magnífico *El caballo y su sombra*, acababa de publicar *La luna se hizo con agua* y *El asesino desvelado*— y, no encontrándolo, puesto que se hallaba en Montevideo, dijo al regreso: «¡Qué pena que no haya estado! ¡Teníamos tantas cosas

que no decirnos!».

Fuimos a casa de Rafael Alberti: los unía una larga amistad, hecha de haber vivido juntos los primeros zarpazos de la Guerra Civil Española en Madrid y en París, y juntos recordaron que Rafael le había presentado a Delia del Carril, que pronto sería su mujer, y le había regalado a Pablo un par de zapatos nuevos, pues los suyos estaban rotos, y todo ello tenía como fondo la organización del Congreso de Intelectuales Antifascistas, celebrado

exactamente diez años atrás. Sabía que la vocación primera de Alberti había sido la pintura, y creo que siguió siéndolo: ¿no es *A la pintura* su libro más constante, puesto que cada edición estuvo acrecentada con nuevos poemas «a la línea y el color»? ¿No aceptó el encierro a que lo condenó el estúpido accidente automovilístico de 1986, que lo postró en el «lecho del toro herido» y partió en dos su vida y su cuerpo (son palabras suyas), como positivo para dedicarlo a la pintura, para la que, a veces, le hacía falta «estarse

quieto»? En esa ocasión conocí sus dibujos, traviesos, puntiagudos, diáfanos como su escritura, porque son literatura, entreteje en ellos la poesía: «Son la unión del signo y la palabra, dijo, pero son más útiles que los poemas» porque le permitieron comer algunos años cuando llegó como refugiado; conocí a su mujer, María Teresa León. (Había leído de ella únicamente *Morirás lejos*, pero solo al verla recordé, con un fastidio que me reproché no haber tenido antes, unos versos que, parodiando a Rubén

Darío, circulaban entre intelectuales en Santiago: «Dichoso Alberti que es apenas sensitivo/ y más María Teresa, porque ella ya no siente». Lo peor es que nunca demostré mi desagrado a quien reía). En esa ocasión Rafael dijo que lo peor del exilio era la distancia que se iba estableciendo entre él y el lenguaje popular de España, lo que le creaba un sentimiento de desarraigo que le había obligado a abandonar el teatro.

Lo conocí un año antes, cuando estuvo en Santiago, invitado por

Pablo a su casa para una de esas fiestas de música, vino, amor y poesía que organizaba anualmente. (De ese viaje escribiría Neruda: «Yo vi llorar/ a mi hermano de loca poesía,/ Alberti, en los recintos araucanos,/ cuando lo rodearon como a Ercilla/ y eran, en vez de aquellos dioses rotos,/ una cadena cárdena de muertos»). Oyéndolos, no sé cuál de los dos sentía mayor devoción por García Lorca: si Neruda lo describió como «ingenuo y comediante, cósmico y provinciano, músico singular, espléndido mimo,

espantadizo y supersticioso, radiante y gentil, multiplicador de la hermosura», para Alberti la Guerra Civil comenzó con su fusilamiento: «Federico era republicano, pero no comunista como yo. Siempre pensé que tenían que haberme matado a mí y no a él». Le pregunté por qué, dadas la vieja amistad con Pablo y sus gestiones para que pudiera escapar de la guerra, escogió Buenos Aires y no Santiago para su exilio. Había salido de España, con María Teresa: un militar amigo los condujo a salvo a Orán. Las autoridades

francesas de Argelia les autorizaron a instalarse en Francia, pero en cuanto llegaron a Marsella les dieron 48 horas para abandonar el país, amenazándolos con enviarlos a un campo de concentración. Estaban hospedados en casa de unos amigos extranjeros, simpatizantes de la causa española, que les ayudaron a huir. Así comenzó, por África, el viaje hacia América. Alberti pensaba ir a Chile, porque no tenía permiso para entrar en Argentina y porque a ese acuerdo había llegado con Neruda, pero en esa época él estaba en

México y, además, el gobierno chileno cambió de parecer con respecto a Rafael. «En Buenos Aires, mi editor, Losada, me dijo: "Si te vas a Santiago, te morirás de hambre". Ese argumento me convenció».

Estuve con él, en su hotel de París, en 1963, cuando el poeta francés Guillevic le anunció que el Gran Premio Internacional de Poesía otorgado por la Maison Internationale de Poésie, de Bruselas, acababa de atribuirse a Octavio Paz. Supongo que Guillevic

había sido miembro del jurado y Alberti uno de los candidatos, pues no le dio importancia al anuncio, e hizo alguna broma respecto de la manera como Octavio cortaba los versos, «poniéndolos en escalones».

Cuando en 1977 se concedió el Premio Nobel de Literatura a Vicente Aleixandre, pareció claro que se trataba de saludar a la renacida democracia española que había sido sofocada, durante cuarenta años, por el franquismo, y todos —¿todos?— pensamos que el premio debió haber

ido a manos de Rafael. El razonamiento de la Academia de Suecia sobre Aleixandre se aplicaba perfectamente a su poesía: «por su gran obra creadora, enraizada en la tradición de la lírica española [en Gil Vicente y en los cancioneros de los siglos XV y XVI se enraíza *Marinero en tierra* y en Góngora, *Cal y canto*] y en las modernas corrientes poéticas iluminadoras de la condición del hombre en el cosmos [la crisis generalizada del arte en Occidente y el pesimismo surrealista se advierten en *Sobre los*

ángeles, que es quizás su libro mayor] y de las necesidades de la hora presente [que para él fueron, desde 1936, las de un futuro socialista, en innumerables libros, algunos de ellos reunidos en *El poeta en la calle*]». Pero, además, la identificación de su vida privada y pública y de su vida con su obra hacían de él, último representante de su generación, el modelo del poeta combatiente en la lucha tensa y tenaz que hizo posible el retorno al régimen de derecho que parecía haberse tenido en cuenta para el

premio. ¿No fue una actitud similar, de injusticia, el hecho de que su propio país le concediera su Premio más importante, el Cervantes, solo en 1983, ocho años después de creado?

En 1989 asistí a la clausura de los cursos de verano de la Universidad Complutense de Madrid, en El Escorial. El primer día, Rafael hizo una emotiva conferencia sobre María Teresa León, fallecida el año anterior, vista como amante, escritora —seis volúmenes de cuentos, tres novelas, tres biografías,

un libro sobre la China de Mao escrito con Alberti, uno de recuerdos — y militante política en favor de la República, que impulsó, entre otros frentes de resistencia, las «Guerrillas del Teatro», en tanto que Alberti inventaba la guerrilla de la poesía. Caminaba muy lentamente, lo que tal vez era una secuela del accidente, o el único signo de la edad, en contraste con su lucidez. (Decía, con humor, que el accidente fue una venganza de Franco puesto que sucedió un 18 de julio, fecha del levantamiento del dictador. Y hacía

sus cuentas: estuvo 39 años exiliado por su culpa, en México, Argentina, Italia, y a los diez años de haber vuelto a España Franco se vengaba de él la misma noche de su sublevación de 1936). El segundo día, por iniciativa de Mario Benedetti, y aprovechando el tiempo que dejaba disponible la ausencia de Ernesto Cardenal, los extranjeros le rendimos un homenaje improvisado: nadie tenía notas ni apuntes, nadie había llevado libros. Decidimos, pues, que cada uno de nosotros contara cómo conoció a Alberti:

participamos, entre otros, Benedetti, Claribel Alegría, Idea Vilariño... Yo hablé de su poesía {Marinero en tierra, caso raro de consagración con un primer libro) devorada en Quito, en la adolescencia, y del primer encuentro con él en Santiago: yo no recordaba la fecha, pero él no la había olvidado. Al almuerzo nos contó cómo tuvo que dejar Argentina a causa de los militares, e instalarse en Roma hasta su regreso a España. Su país lo recibió con una multitud que lo eligió, con enorme votación, al congreso: «Fui diputado por

cuatro meses, pero no volvería a serlo nunca, ni cuatro minutos», dijo. Y, hablando de su edad: «A partir de ahora [1989] iré cumpliendo años para atrás. El año próximo cumpliré 86 años, luego 85, 84, y así hasta llegar al año 1923, que fue cuando yo era pintor y escribía, porque no sirvo para otra cosa». (¿No había hablado de «pintar la poesía con el pincel de la pintura»?) Pero no lo logró, ni siquiera equivocando fechas: el último de los grandes clásicos de la poesía española murió al terminar 1999. Tenía 97 años, cuando llegaba

a cumplir apenas setenta y siete.

Nicanor Parra iba casi a diario a casa de Neruda, por lo que supongo que vivía cerca de ella. A los treinta y un años de edad, era la sombra que Jorge Edwards sería después y no podía ser entonces, pues tenía solo catorce. Cuando Pablo no estaba, la Hormiguita le servía de beber, pero él tenía suficiente confianza para atenderse por su cuenta. Había publicado, en 1937, su *Cancionero sin nombre*, libro de juventud, tradicional en la forma y en los

temas: los primeros amores, la aldea, la familia... Debo suponer que la inquietud de una poesía antipoética, antinerudiana —despojada de su abundancia retórica, cruelmente irónica, coloquial, prosaica, popular, humorística—, estaba bullendo ya en él, puesto que publicó, nueve años después, su primer libro importante, *Poemas y antipoemas*. Pero entonces su actitud toda era antinerudiana, y me he esforzado inútilmente en querer encontrar en ella cierta coherencia con su poesía: estaba contra Pablo y su obra, contra su

ideología y su desempeño como dirigente político y senador, contra su visión del mundo y de la literatura: contra todo lo que representaba. Pero escribió, con cierta honestidad: «Hay dos maneras de refutar a Neruda: una es no leyéndolo, la otra es leyéndolo de mala fe. Yo he practicado ambas cosas, pero ninguna me dio resultado».[14] Alguna vez le dije que debía escoger entre el whisky de Pablo y su difamación de Neruda y creo que, a la larga, optó por lo segundo. Cuando en 1993, casi

cincuenta años más tarde, se celebraba el centenario de Vicente Huidobro, los chilenos tuvieron la generosa idea de propiciarle una reconciliación póstuma con Neruda: hubo conferencias y artículos reivindicadores y explicativos, el propio Volodia Teitelboim —testigo veraz y permanente de la vida de Pablo— volvió a su juventud para explicar su fervor por Huidobro al elaborar, con Eduardo Anguita, su escandalosa *Antología de la poesía nueva chilena* y evocar los años de amistad con él y las razones de su

distanciamiento. Hubo, incluso, en el suplemento literario de un diario, un fotomontaje: cerca de un Neruda con poncho, caminando con dificultad y con bastón por la playa pedregosa de Isla Negra, se veía a un Huidobro con saco, chaleco y corbata: se había logrado la ilusión de que estuvieron un día juntos, en armonía. Terminado el almuerzo al aire libre con que se clausuraba una semana de homenaje —fue conmovedora la lectura que el poeta brasileño Fernando Mendes Vianna hizo de *Monumento al mar*, junto a la tumba de Huidobro junto al

mar— hubo que esperar más de dos horas, en el frío de comienzos de la primavera chilena, a Nicanor Parra, quien leyó un largo texto irónico, con su habitual tendencia al chiste en cada estrofa, contra Neruda: creo que nadie sonrió siquiera, no porque constituyera, veinte años después de muerto Pablo, una muestra de increíble tenacidad, digna de mejor causa que un insepulto odio al padre de muchos, sino porque violaba la intención mantenida a lo largo del encuentro de escritores de echar tierra sobre la rivalidad entre los dos

grandes poetas de Chile.

No recuerdo haber vuelto a verlo, desde aquella época distante, sino en La Habana, en enero de 1968. Había alcanzado popularidad y suscitado admiración con *La cueca larga, Versos de salón, Manifiesto* —que comenzaron a influir en los jóvenes poetas chilenos— y la Casa de las Américas decidió publicar una antología suya en la «Colección La Honda». El primer desencanto se produjo cuando Nicanor se opuso, diciendo que esa colección era «de

principiantes» (en ella aparecieron, entre otros «principiantes», Felisberto Hernández, Macedonio Fernández, Efraín Huerta, Sebastián Salazar Bondy, Ernesto Cardenal, Juan José Arreola), y exigió ser publicado en la Colección Literatura Latinoamericana, de obras más voluminosas «de autores más importantes». Marcia Leiseca, vicepresidenta de Casa, le expresó su extrañeza al ver que un «antipoeta», antiacadémico, irreverente con los demás y, en primer lugar, con los «autores

consagrados» quisiera estar entre ellos. Una nueva sorpresa constituyó, en su afán constante de ironizarlo todo, la elaboración, supuestamente ingeniosa, de la frase: «Cuba sí, yanquis también». O, tal vez, no se trataba de una broma: años después, habiendo aceptado ser miembro del jurado del Premio Casa de las Américas, asistió, poco antes de trasladarse a La Habana, a un té ofrecido por la esposa del presidente Richard Nixon, en plena guerra de Vietnam. Cuba consideró que no había coherencia entre las dos

actitudes y, de acuerdo con los demás miembros del jurado, se le retiró la invitación a formar parte de él. Nicanor dio una explicación insostenible y pidió ser juzgado por un «tribunal popular», pero en Cuba no existía semejante instancia legal. La confirmación de la sospecha de un cambio, progresivo y más profundo de lo que se creía, en el comportamiento de Nicanor se dio en 1973, cuando fue designado por el general Pinochet jefe del Departamento de Estudios Humanísticos de la Escuela de

Ingeniería de la Universidad de Chile. Desde entonces rehuí encontrarme con él, hasta el punto de que, habiendo aceptado una invitación a la Feria del Libro de Guadalajara, a fines de 1991, decliné el honor pues, a última hora, decidieron que el Festival de Poesía, previsto en la convocatoria, estaría dedicado a Nicanor Parra, quien acababa de recibir el Premio Juan Rulfo. (Cierto es que, en 1977, él había participado en *Hojas de parra*, una creación teatral colectiva basada en textos suyos, de fuerte crítica al

régimen: prueba de ello era el hecho de que incendiaran, en las afueras de Santiago, la carpa de circo en que se representaba. Pero me pareció una rectificación tardía y, por lo demás, jamás hizo rectificación alguna respecto de su posición frente a Cuba). Dije a los organizadores del homenaje que no ponía en tela de juicio el veredicto de un jurado integrado por personalidades de autoridad indiscutible, sino que no podía suscribir, con mi presencia, hechos y actitudes que yo había condenado. De todos modos, cuando

en agosto de 1992 nos encontramos, sentados uno junto a otro, en el acto final de «¡Juntémonos en Chile!», Parra manifestó suficiente cordialidad para que yo supusiera que ignoraba mi negativa a participar en el homenaje de Guadalajara. Logré evitar hablar con él en la clausura de la semana de recordación de Vicente Huidobro, un año después, tras haberse burlado largamente de Neruda. Pese a haber dicho «O nosotros acabamos con los premios o los premios acaban con nosotros», ha apoyado con

entusiasmo las gestiones orientadas a la obtención del Nobel y aceptó gustoso, en el 2001, el Premio Reina Sofía.

Enrique Lihn, a quien Parra llamó a colaborar con él, de paso por París dijo que se había vuelto fastidioso tener que defender por todas partes a Parra, como si fuera un delincuente: no lo era, claro, pero había colaborado con los delincuentes oficiales de Chile. (El poeta haitiano Rene Depestre lo explica de manera poética: dice que su «individualismo

sin fe ni ley iba a jugarle una mala pasada en el zoo y el circo criminales del general Augusto Pinochet. La antipoesía de Nicanor Parra iba a hacer que el poeta se encontrara, súbitamente, cerca de la soledad cósmica del tirano, como puede uno representarse la vida en el orden terrorista que Pinochet impuso al país que ha dado al mundo a Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Huidobro, Braulio Arenas, Enrique Lihn»[15]). Lihn me llamó al teléfono. Lo había conocido en La Habana, en 1968 —acababa de aparecer *Poesía*

de paso, que obtuvo el premio de Casa de las Américas— pero no me habló, en ningún momento, ni siquiera me dio a entender la decepción que, según Rene Depestre, les habían causado, hacia esa misma fecha, «los tabúes, los conformismos, las simplezas, las extravagantes trivialidades de una revolución que acababa de perder Che Guevara en Bolivia, y que estaba lamentablemente alicaída en torno a su incapacidad trágica de querer cambiar la vida. Estábamos inconsolables ante el hecho más

temible del siglo XX: las revoluciones no cambian realmente ni el mundo ni la vida. Ni la rusa, ni la china, ni la cubana: ninguna supo escuchar la palabra de los poetas».[16]

Fue cordial el reencuentro. Tras defender a Parra y su colaboración con él, dijo que la dictadura, por intermedio de Nicanor, le había dado trabajo, a diferencia del gobierno de la Unidad Popular que nunca lo hizo. Dejé en claro que el hecho de salir de Chile no constituía para mí un certificado de buena conducta, ni el

de quedarse una señal de colaboración, pero le pregunté cómo explicaba que tras haber vivido en Cuba, estado casado con una cubana y publicado un libro titulado *Escrito en Cuba* no lo hubiera fastidiado la policía de Pinochet. Dijo que fue por puro azar, así como muchos inocentes fueron detenidos y torturados. (Yo no sabía aún que Enrique había dicho de ese libro que era una «diatriba contra la poesía», «un texto contra cuyo contenido ideológico he seguido escribiendo [...] pero que al menos no es un

panegírico de ninguna literatura militante»[17]). En ese momento llamó al teléfono Manuel Scorza, en cuya casa estaba alojado Enrique, preguntándome si, encontrándose en el café de la esquina, podía juntarse a nosotros. Allí terminó, o cambió, esa conversación: no tenía interés alguno continuarla en presencia de terceros. Hablamos de otras cosas y al despedirnos acordamos vernos, dos días después, tomar el aperitivo en su casa y salir a cenar. Pero en lugar del aperitivo había una gran recepción: Juan Rulfo acababa de

llegar y Scorza la había improvisado. Mientras Lihn preparaba unos espaguetis para la cena, le explicó a Nicole Rouan, quien ya vivía conmigo, la razón, una de las más legítimas y justas, para no haber salido de Chile: su nueva mujer no quería abandonar el país. No sé si para entonces había concebido ya lo que llamaría su «exilio interior». Varias veces estuvimos juntos en esos días, pero nunca a solas, o sea que hablamos de poesía, de París, de la belleza de las francesas comparada con la de las cubanas, de

amigos comunes, pero no de Cuba ni de lo único que entonces nos interesaba allá a los latinoamericanos: el Chile de las víctimas, el nombre de los muertos, el número de los desaparecidos, la dirección de los exiliados...

Enrique siguió escribiendo su poesía como una reflexión lúcida y dolorosa acerca de la experiencia poética en su relación con la experiencia histórica: tal vez entonces se haría literariamente visible esa decepción respecto de «las revoluciones del

siglo XX» de que habla Depestre. Y no volvimos a vernos sino en Lima, durante la Semana Internacional de la Cultura Latino-Americana, en un encuentro en el cual Lihn era el único chileno, por lo cual, para una conferencia de prensa, lo pusieron junto con los ecuatorianos. No sé sí esto o el hecho de que los periodistas no conocieran su obra determinó su mal humor: estuvo francamente agresivo, con ellos, con Neruda, conmigo.

Mario Vargas Llosa acababa de

lanzar su candidatura a la presidencia del Perú y uno de los periodistas me preguntó qué pensaba de él, no en cuanto escritor sino como hombre. Poco antes, una agencia de noticias había preguntado lo mismo y mi respuesta apareció en algunos periódicos,[18] y fue la que di en aquella conferencia de prensa. La reproduzco con observaciones y comentarios intercalados aquí ahora. Recordé que cuando Vargas Llosa fue escogido para el Premio Internacional de Novela «Rómulo Gallegos», que se otorgaba por

primera vez, consultó con Cuba, en abril de 1967, si debía aceptarlo. Quizás cometió el error de no consultar, más bien, con su conciencia, pero era explicable: el gobierno de Venezuela se hallaba en pugna con el de la Isla, lo cual había significado una tensión grave y larga y algunas víctimas también (un avión en que viajaba la selección cubana de basketball fue abatido en territorio venezolano). Vargas Llosa era entonces amigo de la Revolución Cubana y miembro del Comité de Redacción de Casa de las Américas.

Para ayudar al escritor «revolucionario» (que solía reprochar a Cortázar y a García Márquez su falta de militancia política) a resolver su dilema, Haydée Santamaría, directora de Casa, le sugirió «un acto audaz, difícil y sin precedentes en la historia cultural de nuestra América: le propusimos que aceptara ese premio y entregara su importe al Che Guevara, a la lucha de los pueblos».[19] Vargas Llosa no aceptó la idea. En el acto de recepción pronunció un discurso en el que

condenaba el capitalismo y nos hacía a todos partícipes de su sueño de un futuro socialista para nuestros países, y decidió guardarse el dinero del premio. (Mucho se habló entonces de ese gesto: el propio Mario habría expresado su anhelo de comprar una casa en Lima, arrendarla y vivir de su alquiler en Europa, sin verse obligado a dictar clases en Londres o no sé dónde). Supongo que allí comenzó la necesidad de romper con Cuba. La oportunidad la brindó, poco después, el «caso Padilla». Con fecha 5 de mayo de 1971, envió,

desde Barcelona, una carta a Haydée Santamaría, por medio de la cual renunciaba al Comité de Redacción de la revista —comité que hacía cinco meses no existía, de hecho, por haber sido sustituido por una amplia lista de colaboradores— y anunciaba que no iría a Cuba a dictar un curso, en enero próximo, «como le prometí durante mi último viaje a La Habana». En esa carta habla de «los despachos de Prensa Latina sobre el acto de la UNEAC en el que los compañeros Belkis Cuzá Male, Pablo Armando Fernández, Manuel

Díaz Martínez y César López hicieron su autocrítica. Conozco a todos ellos lo suficiente como para saber que ese lastimoso espectáculo no ha sido espontáneo, sino prefabricado como los juicios estalinistas de los años treinta. Obligar a unos compañeros, con métodos que repugnan a la dignidad humana, a acusarse de traiciones imaginarias y a firmar cartas donde hasta la sintaxis parece policial, es la negación de lo que me hizo abrazar desde el primer día la causa de la Revolución Cubana».[20] Previamente

había suscrito una carta, redactada por Juan Goytisolo, en la que él y otros escritores latinoamericanos residentes en Europa, se expresaban «consternados por acusaciones calumniosas contra el poeta Heberto Padilla», y escribió un artículo en que oponía —cito de memoria— al stalinismo del comandante Fidel Castro el transparente ejemplo del comandante Ernesto Guevara. Haydée Santamaría hizo públicos los hechos relativos al premio en una *Respuesta a Mario Vargas Llosa*, fechada el 14 de mayo de 1971, en la

que —tras recordar que la Casa de las Américas había contribuido a que la voz de Vargas Llosa «fuera escuchada», y que por ser la carta que le dirigiera «la viva imagen del escritor colonizado, despreciador de nuestros pueblos, vanidoso, confiado en que escribir bien no solo hace perdonar actuar mal, sino permite enjuiciar todo un proceso grandioso como la Revolución cubana...»— le pedía, en nombre de «los verdaderos compañeros del Che» que «no escriba ni pronuncie más ese nombre que pertenece a los revolucionarios

del mundo, no a hombres como usted, a quien le fue más importante comprar una casa que solidarizarse en un momento decisivo con la hazaña del Che». (La versión que Vargas Llosa hizo circular, empresa en la que participó activamente Gabriel García Márquez, entonces amigo íntimo suyo y protagonista de *Historia de un deicidio*, fue la de que Haydée le habría ofrecido retribuir esa suma, lo cual lo había indignado. Hablé de ello con «Gabo», sin encontrar razón para semejante indignación, ya que uno

puede hacer donaciones o préstamos, a la Revolución u otra causa, según su convicción o su lealtad a ella y su capacidad económica). Vargas Llosa dio a conocer de modo pormenorizado la «negociación» —en la cual Alejo Carpentier habría sido el intermediario—, pero lo hizo nueve años después, en agosto de 1980, cuando Alejo había muerto, en abril, y Haydée se había suicidado, en julio. O sea que su verdad se parecía demasiado a la calumnia. (Alfredo Pareja Diezcanseco —uno de los escritores más nobles de mi

país—, sentado junto a mí a la mesa en la conferencia de prensa de Lima, no pudo impedirse exclamar: «¡Qué canallada!»). ¿Qué calificativo, si no el de canalla, merecía quien, tras emprender una campaña sistemática contra los que creen en los ideales de los que él se enorgulleció un día, esperó, para defenderse, a que hubieran muerto no solo quienes mayor razón tenían para desenmascararlo sino que eran, además, los únicos interlocutores y testigos de la supuesta transacción? Pero en ese caso preciso, dije

entonces, están todavía vivas personas que le han salido al frente «en nombre de quien ya no puede responderle», como Roberto Fernández Retamar. Añadí que Vargas Llosa venía rodando, desde hacía tiempo, por un despeñadero al final del cual solo podía esperarle el fracaso, pues no otra cosa es para un escritor, inicialmente autoproclamado revolucionario, terminar defendiendo las causas y los intereses más sórdidos de este lado del mundo. No era difícil, en esa ocasión, ser profeta. (Muchos años

después, después de todo ello, un enemigo de Cuba y de la Revolución Cubana y de Alejo Carpentier, y, por tanto, amigo de Vargas Llosa, dio a entender que la restitución del dinero propuesta habría sido en cuotas mensuales, que Alejo enviaría desde París con cargo a una cuenta cubana, en un banco norteamericano, con cuyos fondos se pagaba a los funcionarios del servicio exterior: Mario, «inocente políticamente, pero no tonto», habría temido que semejante forma de pago pudiera hacerlo sospechoso de ser un agente

a sueldo de Cuba. Si eso fuera verdad, habría tenido razón).

Después se habló de literatura. Alguien preguntó a Enrique Lihn cómo calificaría su poesía, a lo que respondió que era una «poesía urbana», que nada tenía que ver con lo histórico-social ni con lo político. El mismo u otro alguien se extrañó de que no fuera política una poesía urbana, a lo que Enrique, malhumorado, contestó diciendo que él no recibía órdenes del Partido «como Neruda». Sin reflexionar,

pregunté si había dicho eso antes de que Neruda muriera lo que, después de la historia de Vargas Llosa, venía a ser insultante. (En junio de 1998, el poeta brasileño Thiago de Mello, que conservaba intactas su admiración, su gratitud y su amistad por Lihn, respondió afirmativamente a mi pregunta, formulada once años atrás). Por si fuera poco, añadí que era idiota suponer que un poeta como Neruda recibiera del Comité Central del Partido Comunista, o de cualquier otro organismo, consignas para escribir, tanto como creer que el

Vaticano hubiera impartido instrucciones, por ejemplo, respecto de la poesía de Paul Claudel. No he olvidado, cuando se habla de Enrique Lihn, los ojos enrojecidos con que me miró diciendo, con la voz más ronca que de costumbre: «Ya que mi amigo Adoum me trata de idiota...», antes de entrar en una larga denuncia en el sentido de que Neruda, al comienzo de la Revolución China, fue admirador de Mao y, luego, por disposición del Partido escribió contra él; que había exaltado a Fidel Castro en *Canción*

de gesta, y desde 1965 se había puesto contra Cuba... Terminada la conferencia de prensa lo busqué para pedirle disculpas: no había sido mi intención tratarlo de idiota, era una manera de decir, pero Enrique no quiso oírme, ni oír a nadie. No volvimos a verlo durante la semana que duró el encuentro y esa fue, desgraciadamente, la última vez que estuve con él. (Me dijeron —Thiago de Mello, en particular— que abandonó la Escuela de Química a donde le había llevado Nicanor Parra y que participó en algunas

protestas públicas contra Pinochet. Que la explicación de su actitud se encontraba en el hecho de haber descubierto en la gente de izquierda la misma falsedad que en la de derecha. Supe que, durante su enfermedad, un cáncer del páncreas, había llegado prácticamente a una metafísica de la muerte, en la que habría que inscribir su *Diario de muerte*, textos reunidos y transcritos por Pedro Lastra y Adriana Valdés, que apareció, póstumo, al año siguiente, en 1989).

Mi denuncia sobre la actitud de Vargas Llosa trajo cola. Jorge Edwards publicó en *El País*, de Madrid, el 7 de enero de 1988, un artículo titulado «El hijo del mundo», que, por referirse de paso a mí, motivó una carta mía al director del diario, de la que reproduzco algunos fragmentos:

«...Al tomar partido por Mario Vargas Llosa en su no muy reciente actitud de defensa sistemática de todas las posiciones que él mismo combatía anteriormente, el autor

insinúa que yo he calificado al escritor peruano de "canalla" porque "se pasó a la derecha" o porque "pertenece a la derecha". Allá él y su tímido alegato, cliente de sí mismo. [No cité nombres de algunos amigos de "derechas" —como dicen los españoles, aunque hay una sola— que son honestos, dignos, fieles a sus ideas, a sí mismos y a los demás, porque, seguramente, ni el articulista ni los suscriptores del diario los conocían.] Pero dado que los lectores no tienen por qué suponer falsa la afirmación del periodista

chileno, ruego a usted que se sirva reproducir en las columnas de *El País* la siguiente declaración mía, aparecida el 10 de septiembre pasado (casi cuatro meses antes que el artículo de Edwards) en el diario HOY de Quito». Tras la reproducción del texto, me referí al calificativo de «turista de tantas revoluciones» que me daba Edwards, imagen que no logré entender porque, se trate de conocerlas superficialmente o de viajar de una a otra, se aplica con exactitud y justicia más bien a Vargas Llosa y al

propio Edwards que a mí, para lo cual ponía por testigos a todos cuantos nos conocen. Y preguntaba: «¿O será ésta, tal vez, una manera —baja, por cierto, y tardía— de resarcirse Edwards, a sus propios ojos, de su vergonzoso abandono del local donde se realizaba una mesa redonda convocada por la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, en Barcelona (1978 ó 1979), sin poder responder a mis puntualizaciones sobre su actitud (me refería a su "paso" de la Cuba del Che y de Fidel al Chile de Pinochet,

al presentar, en *Persona non grata*, como símbolo de libertad al buque *Aurora* de la Armada Chilena que había disparado ya contra Valparaíso, y a su entusiasmo por fundar, con otros exiliados de distinta nacionalidad, una revista "en defensa de los derechos humanos violados en los países socialistas", ellos, que nada decían de iguales violaciones en los suyos, a donde, por ejemplo, no podían volver), que se asemejaba más que a la de un "turista" a la de un tránsfuga. Pongo por testigos, entre otros, a más del

público, a Eduardo Galeano, Juan Gelman, Miguel Rojas Mix...». (A comienzos del 2001, el escritor español Francisco Umbral calificó a Edwards de «pinochetano», probablemente por su posición frente al enjuiciamiento internacional del dictador chileno, pero para Edwards se trató simplemente de «envidia» por haber recibido el Premio Cervantes un año antes que Umbral). ¿Después? Estuvo en un cóctel de clausura del encuentro «Juntémonos en Chile», en Santiago, y el 2000 en el encuentro «El amor y la palabra»,

en Bogotá. Como suele suceder, de entre unos cuarenta invitados extranjeros y unos cincuenta colombianos, fue con quien más frecuentemente me crucé en corredores y ascensores, pero no lo vi.

Aquella noche, en Lima, después de la conferencia de prensa, cené en el hotel con Fernández Retamar y Carlos Monsiváis: debíamos participar los tres, al día siguiente, en un programa de televisión conducido por alguien de quien,

decían, tenía tanta influencia que «ponía y quitaba en el Perú ministros a su antojo». (Se habló, evidentemente, de Cuba y de Vargas Llosa: era tan importante nuestra participación, dijo el hombre influyente, que por esa vez la emisión iría a ser de dos horas, en lugar de una. Después supe que «editó» el material y nos hizo decir lo que no dijimos). De pronto, apareció una mujer, la de porte más elegante que haya visto en mi vida, quien iba de parte del presidente Alan García: la grabación hecha durante la entrevista

colectiva de la tarde se había borrado y me pedía hacerle llegar un resumen de mi intervención. Ya tenía suficiente de Vargas Llosa para un día y ofrecí enviar, en cuanto volviera a Quito, una copia de los recortes de prensa. Eso hizo que los tres habláramos de Mario, cada uno con una cuota de dolor y rencor diferente, según el cariño antiguo y la decepción posterior. Yo consigno aquí solo mis recuerdos.

Mario Benedetti había heredado del otro Mario un cargo en el

departamento de español de l'Office de Radio et Televisión de France (ORTF), que yo heredé, a mi vez, a fines de 1967. Algunos meses después. Vargas Llosa, acompañado de Patricia, su mujer, hizo una rápida visita a quienes habían sido sus colaboradores (hay fotografías de ellos en *Lo que Varguitas no dijo*, apasionante relato de «la Tía Julia»). Hablé poco con él, pues mis compañeros lo conocían desde antes que yo y tenían recuerdos compartidos. Volví a verlos, a ambos, a raíz de un Congreso de

escritores que se celebró, en agosto de 1969, en Santiago, Valparaíso y Viña del Mar. Neruda había invitado a su casa de Isla Negra a los extranjeros: supongo que a los chilenos podía verlos en cualquier momento, pero la prensa de derecha, particularmente *El Mercurio*, que no perdía oportunidad de atacarlo, y que se cuidó muy bien de dar información alguna sobre nuestro Congreso, censuró ese «discrimen injurioso para Chile». (No asistieron, de entre los extranjeros, Juan Carlos Onetti, porque jamás fue a un acto social, ni

Marta Traba y Ángel Rama, que vivían por su cuenta su amor naciente). A la hora, tardía, del almuerzo, Pablo hizo pasar al comedor a algunas personas, por lo cual *El Mercurio* diría, al día siguiente, que «dejó solos» a sus invitados al aire libre, «entre ellos a Leopoldo Marechal», y reunió a «sus incondicionales a rendirle tributo y brindar por él»;[21] algunos escritores de izquierda le censuraron haber «abandonado» a sus invitados para irse a dormir. (A pedido de Marechal expliqué a Pablo que él no

había hecho observación ni formulado queja alguna a nadie, menos aún al reportero del diario). Veo una fotografía al momento de escribir estos renglones: estamos a la mesa, como bajo el peso de los mascarones de proa del comedor, al lado de Matilde y Pablo y «en el sentido de las agujas del reloj» Mario Vargas Llosa; Roger Caillois, de la Academia Francesa —severo crítico de la sociedad y de la literatura, en libros como *L'Homme et le Sacre y Les Impostures de la poésie*— Juan Rulfo, a quien conocí

con ocasión de ese encuentro de escritores y cuya amistad me duró hasta su muerte; una mujer (no sé quién es, pero recuerdo que una peruana, a quien nadie conocía ni sabía quién la había invitado a esa mesa, y que, mientras fumábamos y bebíamos vino —Rulfo tiene en la mano su inevitable botella de Coca-Cola—, antes de que sirvieran la comida, se puso de pie, diciendo: «Creo que ha llegado el momento de leer mi oda al vate»; Pablo, sonriendo agradecido, le arrebató los papeles de la mano y se los guardó

en el bolsillo); Claude Simon, de quien conocía solo *La route de Flandres*, y que obtendría un discutido Premio Nobel de Literatura en 1985; y un desconocido, de perfil. Yo estoy entre Caillois y Rulfo. (No importa qué comimos entonces, a más de las célebres empanadas chilenas. Pero recuerdo ahora una carta de Per Wästberg, miembro de la Academia Sueca y del comité del Premio Nobel, a *The New Yorker*, en la que describe su primer encuentro con Pablo Neruda: «Lo encontré en Bled en 1965. Cuando se enteró de

que yo era sueco, inmediatamente me invitó a cenar. Me atribuía una influencia que yo no tenía entonces. Al año siguiente, me invitó a alojarme en su casa junto al mar. Ese ideólogo comunista vivía con un asombroso y espléndido lujo digno de un barón. Cada día, según su humor, iba hasta el muelle y, con una gran bandera roja, hacía señales a un pescador. Eso significaba que quería langostas frescas, que aparecían en seguida».[22] Supongo que es verdad —por qué iba a mentir, aunque se ha mentido mucho respecto de Neruda

— pero jamás vi servir langosta en su casa, ni siquiera a invitados más ilustres que el ilustre miembro de la Academia).

Hacia las seis de la tarde, mientras me encaminaba, con los demás, a tomar el autobús que nos llevaría de regreso a Valparaíso, se me acercó una empleada a decirme que «don Pablo» me pedía que me quedara a pasar la noche con él y unos pocos amigos. Éramos los Vargas Llosa, los Edwards (únicos chilenos invitados, lo cual muestra la amistad

que los unía a Pablo y Matilde), Juan Rulfo («Ponle una manta en los hombros, es frágil», me dijo Neruda en algún momento), Mario Monteforte Toledo y yo. Distribuyó entre nosotros —«Por una vez que tengo ejemplares», dijo— su libro *Aún*, que acababa de salir de la editorial. Trae el siguiente colofón, a manera de un «Brindis», indudablemente redactado por él: «El cinco y seis de julio de 1969, faltando algunos días para sus sesenta y cinco cumpleaños, escribió Pablo Neruda este poema que

publica su primer editor: Nascimento. Estos son, pues, los más recientes versos del poeta y los dedica a quienes, en Chile y otras naciones, lo estiman o lo aman. Se imprimieron quinientos ejemplares numerados, de los cuales 250 fuera de comercio y firmados por el autor». (Conservo el mío con particular cariño por su curiosa dedicatoria: «Isla Negra/ a Jorxe Enrique/ su admirador y/ secretario/ Pablo/Neruda/1969»). Creo que nunca, en mi vida, que va siendo ya demasiado larga, he vuelto a gozar

de una velada tan enriquecedora y cordial como aquella, tan llena de literatura y humor (evidente, si estaba Mario Monteforte Toledo), evocadora de situaciones, aventuras y amigos comunes. Tuve el deseo imposible de vivir todos en la misma ciudad y juntarnos con frecuencia, sin constituir lo que algunos llamaban, hacía tiempo y con cierta cursilería, cenáculo. Fue una noche que duró muchas horas y ésa fue, en realidad, la primera vez que hablaba largamente con un Vargas Llosa brillante de juventud, inteligencia y

erudición, poco dado al chiste o al juego de palabras, serio y cordial a la vez, incluso tierno. Hablamos de sus obras (*Conversación en la catedral era la última*), de su discurso en la recepción del Premio Rómulo Gallegos, de los amigos que no habían ido al Congreso...

Al año siguiente, viviendo yo en Ginebra por mi trabajo en las Naciones Unidas, recibí un telegrama de Mario y de García Márquez: me pedían que los esperara en el aeropuerto. Iban por alguna razón

relacionada con sus derechos de autor. Creo que si se dirigieron a mí, ignorante nato y vitalicio en cuestiones de dinero, fue porque no conocían a nadie más en Suiza... Esa noche, incluido yo en un grupo de inteligentes funcionarios peruanos de la ONU, los invitamos a cenar en el restaurante Il Camineto, y luego fuimos a terminar la velada en casa de uno de ellos. Me encontré entonces con un Vargas Llosa diferente: agresivo hasta la injusticia, violento hasta la torpeza. Es verdad que los dos escritores estaban en la

etapa más dura del difícil proceso de abandonar el cigarrillo (se decía que Gabo debió someterse a un tratamiento psicoanalítico), y parecían militar en una suerte de Ejército de Salvación contra el tabaquismo. No tenía yo, fumador profesional, afán alguno de contradecir una decisión que adopté después y sin heroísmo, sino que en medio de una conversación trivial Mario se sintió personal y permanentemente agredido. Hablaba de la tos constante, que yo no tenía, de la expectoración dolorosa en la

mañana, que yo no conocía, de los dolores de cabeza, de los que yo sufría pero que en mi caso no eran atribuibles al tabaco... Había sido risible esa discusión, y risible fue la extrapolación que hizo a la literatura. En mala hora dije que, habiendo considerado siempre Madame Bovary como una de las obras mayores de la literatura, tras una relectura de *Bouvard et Pécuchet* me ratificaba en mi certeza de que era la primera novela «moderna» de nuestro siglo. Mario saltó, literalmente, de su asiento, y, de pie,

en el tono de un tribuno que responde a un agravio (el amigo anfitrión me dijo al oído: «Se diría que has insultado a su madre») gritó que no era posible que olvidara *La educación sentimental*, que, mientras escribía *La casa verde*, recordaba de aquel libro el ruido de una persiana verde, que el viento sacudía a la distancia. Todos le oían asombrados y me miraban: aquello no era una conversación de amigos ni una discusión crítica de la literatura. Atribuir la escena, como es costumbre, al alcohol o, con cierta

originalidad, al estrés por el abandono del cigarrillo habría sido demasiado fácil y cómodo para mí: era claro que terminaba allí una amistad que nunca comenzó. Para que me doliera menos esa comprobación, empecé a recordar cada uno de los traspiés que Mario venía dando en el terreno de la rectitud y que, por tolerancia, injusta, de amigo con el amigo, traté de disculpar. Poco después fue más fácil, con ocasión del «caso Padilla»: no satisfecho con firmar, como los demás, la carta de los intelectuales latinoamericanos

residentes en Europa contra Cuba, escribió el artículo, citado páginas atrás, al que respondió Haydée Santamaría. Luego, en septiembre de 1977, simultáneamente con la Exposición del Libro de Francfort, se celebró, en la localidad adyacente de Sprendlingen, un Congreso de escritores latinoamericanos. Asistieron Eduardo Galeano, Osvaldo Soriano, Osmans Lins, Julio Ramón Ribeyro, Arturo Uslar Pietri, Germán Arciniegas, Pedro Jorge Vera... Galeano hizo, en la sesión inaugural, una despiadada

radiografía de la América Latina de los dictadores, que no fue del agrado del Adjunto Comercial de la Embajada de Uruguay en Alemania, quien dijo que Eduardo «echaba a perder así lo alcanzado en muchos años de diplomacia». Pedro Jorge, Soriano y yo, entre otros, expresamos nuestra adhesión al análisis de Galeano, mas los organizadores, temerosos de que el encuentro se convirtiera en un campo de batalla política de los latinoamericanos, maniobraron de modo tal que Eduardo fue elegido presidente, con

lo cual solo podía intervenir para dar la palabra a quien la solicitara. Al día siguiente se inauguraba la Feria del Libro: los organizadores distribuyeron entre los invitados, en alemán y en español, el discurso que debía pronunciar Vargas Llosa en su condición de presidente del Pen Club Internacional: Mario decidió decirlo en inglés, y habló de una supuesta democracia que llegaría hasta la selva latinoamericana. Dos días después, por el cumpleaños de Nicole, Helena y Eduardo Galeano nos invitaron a almorzar en un

pequeño restaurante de Francfort. Al levantarme, posiblemente para ir a lavarme las manos, di con Mario y Patricia en una suerte de reservado: advertí que ella me había visto, y la saludé, de lejos. Volví a nuestra mesa en el momento en que Eduardo se disponía a ir a hablar por teléfono y Mario le cerró el paso, particularmente afectuoso por la alegría de conocerlo, y lo invitó a participar en una mesa redonda que se celebraría al día siguiente, en el marco de la Feria. Era previsible que allí saldrían a flote, nítidas, las

posturas opuestas que cada uno de ellos mantenía, desde hacía tiempo, respecto de América, de la política, del comportamiento del intelectual, de la literatura, de la vida... Galeano me sugirió que me quedara, pero yo no estaba invitado, él no necesitaba refuerzos, Nicole y yo seguíamos esa tarde viaje a Heidelberg, para continuar al día siguiente a París. No he vuelto a ver a Vargas Llosa: los organizadores de mesas redondas, seminarios, congresos, ferias de libros son muy prudentes y saben cómo apartarlo de todos cuantos no

convendría que encontrara. Y cuando se organizó en Beirut un festival internacional de poesía, en el que participarían, por América Latina, Venezuela, Ecuador y Perú, y se nos informó que de este último el único invitado sería Vargas Llosa, anuncié que no iría: escoger, estando vivo aún Javier Sologuren y dejando de lado a magníficos poetas peruanos —Blanca Varela, Carlos Germán Belli, Antonio Cisneros, Arturo Corcuera...—, a un escritor que jamás ha escrito versos, solo podía entenderse como un afán de brindar un auditorio

internacional a un candidato a la presidencia del Perú, pero no llegó a celebrarse ese congreso. Seguí leyendo algunas de sus novelas, admiré la técnica y el humor —aplicado al ejército, la Iglesia, la prostitución— de *Pantaleón y las visitadoras*, dos veces me fue imposible concluir *La guerra del fín del mando*, pero gracias a él volví a *Os Sertores*, de Euclides da Cunha, sus libros de ensayos no me interesan y me alegra que con *La Fiesta del Chivo* haya vuelto a ser el novelista que fue. Y me alegra que haya sido el

libro latinoamericano más leído en América en el año 2000.

(Entre las teorías literarias de Mario figura aquella según la cual escribir una novela es una ceremonia semejante al strip-tease: al igual que la joven que, bajo el ojo impúdico de un reflector se despoja de su ropa, exhibe sus encantos secretos, el escritor revela en público su intimidad a través de su narración. Acabo de encontrar la cita en un texto de Tabucchi, que data de 1985, y una refutación atinada. Dice,

respecto de ese símil: «Hay diferencias. Lo que el escritor exhibe no son sus encantos secretos como la joven desenvuelta, sino los fantasmas que lo acechan y lo que tiene él de más ingrato: sus nostalgias, sus faltas, sus rencores. Hay otra diferencia, puesto que si la mujer está vestida al comienzo de su espectáculo y desnuda cuando termina, en el caso de la novela la trayectoria es inversa: el escritor comienza desnudo y termina por vestirse...»[23]).

Cuando lo conocí en el Congreso de 1969, en Santiago de Chile, Juan Carlos Onetti era el novelista latinoamericano que más admiraba —por *El pozo*, *La vida breve*, *El astillero*...—junto a Rulfo. Curiosamente, ambos eran fundadores de ciudades: Santa María, el uno, Cómala, el otro. Como Faulkner. (Algún periodista, casi ruborizándose, se atrevió a preguntar a Onetti si en su juventud no había sufrido una influencia suya. «¿Yo? ¿Influencia de Faulkner? No, señor: yo lo imitaba, lo copiaba», dijo). El

deslumbramiento mayor me lo habían causado sus cuentos más sombríos: *El infierno tan temido*, *Jacob y el otro*... Y me contaron, quienes lo conocían, que jamás iba a reuniones de escritores, fueran académicas o sociales, y que cuando asistía a un congreso, como en ese caso, no concurría a las sesiones. De ahí que fuera admirable que en la sesión de clausura hubiera permanecido junto a nosotros de nueve de la mañana a dos de la mañana, durante la aprobación de la «Declaración final». Sucede que entonces el tema

de la Revolución Cubana surgía inevitablemente, en discusiones interminables, en todos los encuentros, congresos, seminarios, mesas redondas..., como puede deducirse de estas páginas. Yo había dicho que Cuba era algo como un «decentómetro» o medida de la decencia y mi afirmación se ponía a prueba en aquella sesión. A fin de que la *Declaración sobre la situación de América Latina* pudiera contar con la adhesión de todos los participantes, quienes redactamos el proyecto pusimos particular cuidado

en despojar al texto de cualquier sectarismo o posición extrema. Al señalar que, con excepción de Cuba, nuestros países se hallaban bajo la influencia directa del gobierno de Estados Unidos, Onetti dijo: «¡Qué influencia ni qué influencia! Mi país es una colonia y nuestros ejércitos nacionales son verdaderos ejércitos de ocupación, entrenados en Panamá». Desde el punto de vista humano, es decir de la decencia, y como razón para el afecto, aquellas palabras contaban tanto como sus libros.

Fui con Leopoldo Marechal, Ángel Rama y Marta Traba a Montevideo, donde sostuvimos algunas discusiones de mesa redonda en la Universidad. Nos acompañaban, entre otros escritores uruguayos, Carlos Martínez Moreno, Mario Benedetti, la poeta Amanda Berenguer, esposa de José Pedro Díaz que había organizado ese ciclo de charlas. Eduardo Galeano estaba entre el público. Y el público estaba, en cierto modo, contra nosotros, exigiéndonos una definición que fuera más allá de simples

discusiones sobre cultura: Uruguay vivía por entonces una gran tensión política, clima en el cual las afirmaciones como la de Marechal y Marta Traba, en el sentido de que el pueblo no entendía de cultura, de que la cultura estaba formada por las catedrales y las grandes obras de la literatura y de la música, fueron mal acogidas. Después de mi intervención, en la que sostuve que, en el concepto y en la historia de la cultura, un servicio higiénico constituía un elemento tan importante como una catedral, Ángel Rama, que

moderaba la discusión, explicó que yo tenía una concepción antropológica de la cultura, a lo que respondí diciendo que solo se podía tener una concepción física de la óptica. (Aquella noche, Marta Traba me llamó, sistemáticamente, Lévi-Adoum, en desembozada alusión a Lévi-Strauss). Por la experiencia que tenía en ese tipo de reuniones, propuse que las preguntas del público se hicieran por escrito, para evitar que se convirtieran en nuevas ponencias o discursos y a fin de agruparlas y distribuirlas según a

quién iban dirigidas. Ese día, la guerrilla tupamara había raptado a Gaetano Pellegrini Giampieta, director de *El Diario*, de Montevideo, del cual Martínez Moreno era editorialista, lo que alguien le reprochó en lo que él llamó, colérico, «un anónimo cobarde», aunque ninguna de las preguntas llevaba firma. Lo esencial de la respuesta de Carlos fue recordar al público el número de veces en que, abogado, había actuado como defensor de los Tupamaros. Onetti estuvo en todas esas charlas,

para asombro de cuantos lo conocían. Al tercer día, en una universidad cercada por el ejército, me tocó presentar la ponencia central sobre literatura y sociedad en América Latina. Amanda Berenguer me dijo, llevándome a una sala pequeña, «la universidad es lo único que nos queda», y me suplicó que tuviera cuidado. Le recordé que yo no era un provocador pero que debía decir lo que pensaba respecto de la responsabilidad, antigua como la palabra y acentuada por los acontecimientos en nuestro

Continente, de los intelectuales en la que comenzaba a ser ya la noche de América. Temí por mí, por los organizadores, por los participantes, por los asistentes: por cómo terminaría ese acto. Fue allí donde un muchacho, en el público, me preguntó qué hacía yo por la revolución. Contesté que lo mismo averiguaba la CIA, por lo cual no iría a confesarlo en público, pero que lo más probable era que no hiciera nada a más del blablablá de cualquier escritor, y que lo importante era saber qué hacía él

allí, en momentos en que la juventud uruguaya se había fijado otras tareas.[24] Debo decir que me tranquilizó la palmada que en ese instante me dio en el hombro Onetti: se trataba de quien, con Carlos Quijano, orientó *Marcha*, una de las más nobles hazañas culturales y políticas que la prensa haya emprendido en nuestro continente. (Diez años después, en Palma de Mallorca, donde hubo que realizar ante Félix Grande intensas gestiones diplomáticas a fin de que fracasaran quienes intentaban dividir y romper

un congreso de escritores, Onetti estuvo una noche entera, riendo y bromeando, sí, pero severo y estricto además, junto a quienes —el propio Grande, Galeano, Ariel Dorfman...— redactaban una declaración final que, inicialmente, los organizadores habían pretendido que fuera contra Cuba).

Nunca pude explicarme por qué América Latina tardó tanto en conocer a su más grande novelista, cuando ya en Uruguay y Argentina se sabía —pero ¿lo sabía él?— que

había renovado la literatura latinoamericana en lengua española. Europa iba a descubrirlo, en cierto modo gracias al *boom*, a partir de 1975, fecha en que Onetti se exilió en España después de que los militares de su país lo encarcelaron, supuestamente por haber premiado, como miembro del jurado, un cuento que se publicó en *Marcha*. Cuando, tras sus novelas, apareció en francés un volumen con sus cuentos, todos impecables, perfectos, *Le Monde*, tan avaro en elogios, publicó un artículo con el título de «Un livre genial».

Obras tan sombrías, cuyos «héroes (o antihéroes) son seres marginales y fracasados, outsiders que beben y escuchan jazz, cuyas vidas han llegado a un punto muerto»,[25] cuya degradación moral es patente hasta en sus escombros, corresponden a la existencia sombría de uno de los escritores de mayor honestidad intelectual que hayamos tenido, tanta que no hubo en su vida espacio para nada que no fuera la literatura. (Símbolo, acaso, de esa entrega sin concesiones a la profesión de escritor es el puñetazo que, tras

haber leído *El perseguidor*, de Cortázar, dio en el espejo en que había escrito con lápiz de labios: «Debió terminar con la muerte de Bee»). Como sus personajes Onetti también parecía haber huido del mundo, de sí mismo, de sus sentimientos: «Es el último hombre de quien debía enamorarme», dijo Idea Vilariño, poeta, quien, en un documental del cineasta Mario Jacob, le deja un papel escrito: «Onetti/ sos un camello/ sos un burro/ sos un perro». Sus últimos años los pasó en una cama —

reinventando con su escritura difícil el mundo a que aspiraban sus protagonistas y cuya ambigüedad va del paraíso perdido al infierno—, rodeado de montañas de libros, ceniceros llenos de colillas, vasos, botellas —y largos insomnios cuando escribía—, fiel a un viejo modo de ser que aconsejaba a Juan Rulfo, «hacer un esfuerzo para no contestar cartas, huir de reportajes y de cualquier otra forma de publicidad. Haz un silencio aunque mucho te cueste y permanece quieto en tu rinconcito...».[26] (De ahí que, cuando

alguien se enorgullecía, tenazmente, de tener «una carta de Onetti», al ver el escepticismo de quienes lo escuchaban, la mostró un día con orgullo. La carta decía: «¡No me jodás más! ¡No quiero entrevistas!»).

No son muchos los que han advertido la ironía, a veces feroz, con que retrata y mueve a algunos personajes, pero abundan las historias sobre su humor en el trato diario con el que, seguramente, se definía y se defendía de sí mismo. Ejemplo, esa carta a Juan Rulfo, en la que escribe:

«Querido Juan: Por vía secreta y apresurada te envío estas líneas con el amistoso propósito de ponerte en guardia. El tortuoso fabricante de poemas y seductor diplomado que lleva, con vanidad incomprensible, el nombre de Félix Grande, sujeto que hace años destrozó, creo que para siempre, mi dichosa tranquilidad, tan apartada del mundo literario, se propone hoy hacer lo mismo contigo. Por infidencias muy bien pagadas he podido enterarme de que los *Cuadernos Hispanoamericanos* están

preparando sigilosa y traicioneramente un número monográfico dedicado a tu persona y a ese silencio que mantienes misterioso. Todos los corruptos colaboradores que logre sobornar Félix Grande para cumplir su incalificable propósito, no solo se preguntarán por qué Juan Rulfo no ha escrito más que *Pedro Páramo* y *El llano en llamas* y mucho me temo que abunden seudosagaces investigadores que den respuesta a tal fenómeno...». Tras un largo párrafo sobre el peligro y

consecuencias de los números monográficos de las revistas, que hacen que el lector acabe por odiar al así homenajeado, y después de los consejos citados más arriba, añade en otro rasgo de humor: «Yo, por mi parte, dando satisfacción al legítimo deseo de molestar, molestias que fortifican la amistad, te abrazo y te pregunto por enésima vez:

—"Querido Juan, ¿hay Cordillera?"...».[27] (Iba yo poco a Madrid y no siempre Onetti estaba visible. Supe de dos periodistas uruguayos que fueron a visitarlo.

Hallándose en su departamento solo, él abrió la puerta, y mientras ellos se excusaban por presentarse así, sin haber acordado antes una cita, Onetti, quien estaba haciéndose arreglar la dentadura, se disculpó de recibirlos «con solo dos dientes», explicando: «Los demás se los presté a Vargas Llosa para una foto». Le había reprochado tener con la literatura «relaciones conyugales» mientras que las de él, Onetti, con ella eran las de un amante).

Son raros los autores como Onetti

sobre cuyos libros uno se lanza en cuanto aparecen: son como un regalo súbito e inmerecido que nos hacen la literatura y la vida. Y eso sucedió con D*ejemos hablar al viento* y *Cuando entonces*, escritos en España, en los que el prostíbulo vuelve a ser una metáfora del mundo asfixiante del autor. Pero al publicarse, en 1993, *Cuando ya no importe*, tuve la impresión de encontrarme ante una obra genial, adjetivo que no suelo emplear: por vez primera la nota publicitaria del libro era justa al hablar de «uno de

los mayores escritores en lengua española de este siglo». En esa obra superaba su propia excelencia de poeta realizado en la novela, retomaba, quizás envejecidos en su fracaso y su amargura, a los personajes que lo acompañaron a lo largo de su vida en la ciudad por él fundada, a la que volvía, por última vez, para morir. Al decir que Onetti cerraba así el ciclo iniciado cincuenta y cuatro años atrás con *El Pozo*, no veía, después de esa obra, qué más podía escribir su autor y esperaba que no cerrara con ella el

ciclo vital, que había comenzado, en Montevideo, hacía ochenta y cinco años. Cuando dejó de vivir, pocos meses después, hice esfuerzos por no sentirme anunciador ni cómplice de la muerte.

He nombrado a Ángel Rama y Marta Traba. Así, juntos, como realmente los conocí, y como murieron. Ángel era la figura principal de la que él mismo llamó «generación crítica», «pues vivieron y escribieron en una época que asistió al derrumbamiento de las viejas estructuras de la

sociedad patricia nacional [uruguaya], la insurgencia de la guerrilla tupamara, la implacable ola represiva, la dictadura militar, el exilio masivo, etc.»,[28] y su escritura estaba identificada con la actualidad histórica. Aunque no había publicado libros todavía, era el crítico latinoamericano más destacado, condición que, se decía, lo enfrentaba a Emir Rodríguez Monegal cuyos libros mayores se publicaron más tarde. Rama estaba siempre —pero siempre de paso, siempre yéndose del local de la

reunión, a veces inmediatamente después de leída su ponencia, o de la ciudad donde nos encontráramos— en los congresos y seminarios más importantes que en el decenio de 1970 se celebraban en Europa, particularmente en España y Francia. Y siempre lúcido, convincente: su «Prólogo» a la poesía reunida de Rubén Darío, publicada por la Biblioteca Ayacucho, me demostró que el gran poeta nicaragüense seguía vivo y había que admirarlo. (Rama propuso mi nombre para el prólogo a *Narradores ecuatorianos*

del 30, que apareció en la misma Biblioteca en 1980). Fue en 1969, en Chile, donde pude coexistir con él mayor tiempo: una semana. Allí conocí, con él, a Marta Traba. De buena o de mala fe, se la criticaba: en 1966 obtuvo el Premio Casa de las Américas con *Las ceremonias del verano*. Lo malo es que en ese mismo año Marta integró el jurado de ensayo; lo bueno, que en el de novela estaban los honestos Manuel Rojas, Mario Benedetti y Alejo Carpentier, quien me aseguró que en ningún momento hubo el menor

«tráfico de influencias» y que ninguno de los jurados sospechó jamás que el autor del texto premiado por unanimidad pudiera ser Marta Traba, quien había publicado anteriormente solo críticas de arte y un libro de poemas. Las novelas —*Los laberintos insolados*, *La jugada del sexto día*, *Homérica Latina* y *Conversación al sur*— vinieron después; *En cualquier lugar* fue póstuma. Marta me reclamó, cordialmente, no haber estado en Quito, «para defenderla», con ocasión de unas conferencias que

dio aquí en febrero de ese año. Yo decía de ella, y le dije a ella, que el suyo era un esnobismo al revés: a donde iba, a diferencia de los aduladores, trataba de desacralizar, criticando y hasta injuriando, a la figura más visible de su arte. Y eso hizo en Ecuador con Oswaldo Guayasamín, a quien tomaba, desde años atrás, como representante de cuanto rechazaba.

La teoría de Marta Traba partía del siguiente postulado: «En el arte latinoamericano de este siglo hay un

tremendo error [...], haber expresado con un lenguaje muerto y retórico la aparición en la cultura de comunidades jóvenes y sin experiencia. Lo menos que podía exigirse a un arte nacido bajo el signo de la novedad y de la impreparación, era un ojo inocente para ver y una mano inhábil para captar el mundo formal apenas descubierto; lo inadmisible fue que se manejara con un vocabulario caduco y cargado con el cansancio secular que abrumaba la pintura figurativa. Sin embargo, esto ocurrió

tanto en Estados Unidos como en la América hispana, con la diferencia que [sic] la pintura norteamericana absolvió su error con la aparición fulgurante de la Escuela del Pacífico, mientras Latinoamérica aún está pagando las consecuencias de haberse equivocado de camino y solo lentamente va tomando conciencia del error y saliendo de los círculos obcecados que hasta ahora sí han negado a la evidencia».[29] Y llega a la conclusión siguiente: «Si América no está en el recuento de sus actitudes sociales como lo creyeron

los muralistas mejicanos; ni está tampoco en la resurrección de su pasado precolombino y en la reivindicación del indígena en dónde está entonces América? La respuesta puede anticiparla, esbozarla o ambicionarla la crítica; pero tiene que darla la pintura».[30] Mas sucede que la pintura no la da en el sentido que ella quisiera porque América está, para Marta Traba, allí donde no está América: lejos de su cultura y su pasado, lejos de su realidad presente. (Tampoco cerca de Europa o en Estados Unidos: la misma autora

escribirá, en 1973, que «El arte latinoamericano no ha conseguido todavía desatender, ni siquiera distraerse, respecto a la lección que se le imparte desde fuera. Cuatro siglos de dominaciones culturales sucesivas explican —aunque no justifiquen— la docilidad con que al comenzar el siglo XX, este arte copia prolijamente los borradores que le suministra Europa y, al definirse la hegemonía de Nueva York en la estética actual, marca el paso a la estética del deterioro sin presentar resistencia».[31] En eso coincidimos:

antes de haber leído a Marta había escrito: «Al artista latinoamericano no le dejaron mucho que heredar: le pusieron un arte ajeno en el bolsillo y luego lo acusaron de ladrón».[32]

Al resumir Marta Traba la pintura reciente (se trata aquí de 1961) del país, dice: «Cuando se recuerda que Guayasamín nace en 1919, y se admite que su nombre y las sonoridades que él mismo ha conseguido darle a su indigenismo picassiano, cubren de manera abrumadora cualquier iniciativa de

los jóvenes [...] no hay por qué extrañarse ante la anemia de la pintura contemporánea ecuatoriana».[33]

A esas consideraciones, tan arbitrarias como el calificativo de anémica a nuestra vigorosa pintura contemporánea, añade otras, de carácter político, que condenan, bajo una apariencia de crítica artística, la «causa latinoamericana», particularmente la del muralismo mexicano y la de la pintura de Guayasamín, quien, para ella,

«levantó el americanismo como una bandera impostergable, fuera de la cual solo podía existir la alta traición. Por desgracia, el público latinoamericano tiene debilidad por las "causas" que parezcan reivindicar sus muchas desventuras y que le ayuden a postergar el examen serio y desaprensivo de las mismas. Por segunda vez en el siglo reaparecía la causa; el americanismo tenía la misión de devolver la vida al arte precolombino y defender las razas autóctonas explotadas, ya no por el imperialismo capitalista, sino ahora,

lisa y llanamente, por el egoísmo del blanco. Una nueva forma de chauvinismo, el odio contra el extranjero, el europeo, el agresor de las tradiciones nacionales, había nacido». [Curiosamente, en su novela *América Homérica*, Marta recoge, y hasta con cierto orgullo, su condición de latinoamericana]. «Esta degradación del arte, escondida —gran ironía— bajo un ropaje picassiano (por consiguiente puramente europeo e intelectual), no tendría importancia alguna de no haber hecho estragos en los artistas

del continente. Aún ahora, cuando la generación más joven y responsable mira con profunda desconfianza las histerias americanistas, Guayasamín y su famoso *Camino del llanto* (1952) reciben respaldos calurosos cuando debían ser considerados convictos, por haber embrollado y detenido el curso de la cultura latinoamericana».[34] Creo que ni siquiera los más feroces dictadores lo han logrado, ni lo lograrán, menos aún un pintor y una serie de cuadros.[35]

En febrero de 1969 había, pues, visitado Quito, invitada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, donde dictó tres conferencias, tituladas: «¿Hay un arte latinoamericano?», «La nueva novela latinoamericana» y «La pintura colombiana contemporánea». Dije ya que no me hallaba en Ecuador y, por tanto, no asistí a ellas. Transcribo el testimonio de un periodista que fue testigo presencial:

«...La tercera conferencia versaba sobre arte colombiano. Pero no fue

sino un pretexto para llegar donde Marta Traba se había propuesto llegar, de acuerdo con un plan que luego aparecía haber sido cuidadosamente trazado. Claro que se refirió a la pintura y escultura actuales de Colombia, haciéndolo en los términos más generosos y comprensivos» lo que «contrastó con la severidad con que enjuició a Oswaldo Guayasamín (era eso lo que Marta Traba había buscado), de quien solo aceptó que era una magnífica persona (en una carta publicada dos días después en un

diario local, Marta Traba acusó a Guayasamín de ser megalómano, publicista, etc.)».[36]

Quiero decir que, aún si hubiese estado entonces en mi país, no habría podido defenderla. Pero hablamos de todo ello, a solas o con oyentes, en almuerzos, cóctels o desayunos, y Marta defendía sus puntos de vista, que ya eran opinión anclada, con fervor y con humor. Gracias a ella, en gran parte, el Congreso itinerante —estuvimos en Santiago, Valparaíso y Viña del Mar— fue de grata

recordación como lo fueron los días de Montevideo. Al momento de despedirnos —siempre es igual y me recuerda a los conjuntos de teatro: cuando se han afianzado nuevas amistades, se han trenzado nuevos amores y uno quisiera no separarse nunca, llega la hora final de la despedida— le pregunté si era verdad que tenía una beca Guggenheim, «para saber si podía seguir siendo su amigo». Aclaro, antes de tratar de justificar mi actitud, que estoy escribiendo estos renglones de estas páginas de este

libro gracias a una beca similar —sin imposición ni condición alguna— a la que entonces reprochaba a Marta Traba haber solicitado.

Sucede que acababa de pasar el vendaval revolucionario del 68, que comenzó con el Congreso Cultural de La Habana, en enero, dejando, como toda borrasca, los destrozos del sectarismo, la ceguera, las generalizaciones... Aunque ese tipo de congresos no tienen poder resolutivo, alguien propuso que se prohibiera a los escritores

latinoamericanos (supongo que, por lo menos, a los allí presentes) aceptar invitaciones o becas de los Estados Unidos. Tras una breve discusión, la prohibición pasó a ser recomendación y ésta aplicable solo a los casos en que se sospechara que algo tenía que ver en ello el Departamento de Estado. Argumentamos, además, que, para ser coherentes, habría que negarse a ser traducidos y publicados y, en último caso, incluso a que se rodaran películas a partir de novelas latinoamericanas. Cortázar encabezó

el movimiento de lucidez que se opuso a semejante absurdo: era, dijo, desconfiar de aquellos en quienes se confiaba para otros asuntos, como defender la Revolución. Pero el espíritu antiyanqui, la desconfianza hacia el imperialismo y hasta el reproche a la Unión Soviética por desentenderse de la suerte de los países del Tercer Mundo, excepto Cuba, estuvieron allí... Luego vino Mayo del 68 en París, la gran fiesta de la juventud, cuyo espíritu internacionalista lo representaban Ho Chi Min, Mao, Che Guevara, todos

combatientes contra la ideología que condujo a la guerra de Vietnam —como lo eran, luchando «en las entrañas del monstruo», los Black Panters bellamente representados por Ángela Davis. Después, tras el ejemplo de las dictaduras perpetuas de Centroamérica, hicieron su aparición feroz las dictaduras antropomórficas de América del Sur, unas y otras apoyadas, cuando no concebidas, por el Departamento de Estado o el Pentágono. Y estuvo la sangrienta noche de Octubre en Tlatelolco... Marta había publicado,

con el título de *El son se quedó en Cuba*, una serie de artículos en los que expresaba su adhesión a la Revolución, pero en algunas conversaciones, a veces a modo de chiste, se advertía ya —estamos en agosto de 1969— su alejamiento que culminaría, en los 70, con su ruptura. (Escribió un artículo en el que sostenía que los intelectuales, que «son la conciencia crítica de la sociedad», habían roto con Cuba, y citaba mi nombre entre algunos de los más «grandes del continente». En uno de sus viajes a París le agradecí

la cita y la decepcioné: no había hecho méritos, ni siquiera ése, para figurar junto a ellos). Entre mi pregunta acerca de la beca Guggenheim y su respuesta pasaron muchos minutos: todos los amigos que habíamos estado juntos en el Congreso se despedían de nosotros, en el hall del hotel, y yo no sabía que la encontraría de nuevo, tras un breve paso por Buenos Aires, en Montevideo. Cuando volvimos a estar solos me dijo que sí, que había solicitado y obtenido la beca y que, gracias a ella, estaba escribiendo un

libro sobre la penetración ideológica de las escuelas europeas y norteamericanas en la pintura de América Latina. (Por la fecha de su publicación, 1971, supongo que se trata de *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas* [1950-1970]).

Quizás porque nos vimos pocas veces —no eran frecuentes sus viajes a París, donde yo vivía entonces, ni los míos a donde ella vivía, lo que no sabía con precisión—, y siempre con amigos, particularmente Cortázar

y, evidentemente, Ángel Rama, no hubo nuevas discusiones ni quebraduras en el afecto. Y éste creció, violentamente, al enterarme del accidente aéreo en que ambos murieron, en 1983, junto con Jorge Ibargüengoitia y Manuel Scorza. Y yo estuve a punto de morir con ella, con ellos. Pero, antes, quiero hablar de Manuel.

Lo conocí en Quito. Debe de haber sido en 1954, huía del Perú y me entregó un ejemplar de *Las imprecaciones*, que apareció ese

año. Supe después que, de regreso a su país, había emprendido un proyecto de ediciones populares de literatura. Y solo volví a encontrarlo en París, en los años setenta. Parecía algo esquivo con los latinoamericanos, a raíz del éxito insólito que alcanzó con la publicación en francés de *Redoble por Rancas*: *Le Nouvel Observateur* le dedicó una entrevista de muchas páginas, en la que Manuel habló de la situación del Perú y de América Latina, de la novela del continente, de su propia novelística. No tuvieron

la misma suerte *Historia de Garabombo el invisible* y *El jinete insomne*, y no sé siquiera si se tradujeron *El cantar de Agapito Robles* y *La tumba del relámpago*, que con *Redoble*... integrarían *La guerra silenciosa*, que fue ejemplo de un «indigenismo personal» o, por lo menos —igual que sus compatriotas Ciro Alegría y José María Arguedas— alejado de los modelos que iban perdiendo actualidad literaria en Ecuador y Perú. (La verdad es que se ha hecho un silencio injusto en torno a Scorza:

jamás leí, tras ese éxito inicial, un estudio sobre él o su obra, ni lo encontré citado en un análisis más vasto, ni hubo una ponencia en los entonces frecuentes congresos y seminarios en torno a la literatura latinoamericana, con excepción de la que presentó, en 1996, Cecilia Haré —su viuda y profesora universitaria—, en el curso sobre Literatura y sociedad en América Latina, del Centro Extremeño de Estudios y Cooperación Iberoamericana, en *Jarandina de la Vera*, trece años después de su muerte. Con la llegada

de Enrique Lihn a París volvimos a vernos mas no con frecuencia: yo aprovechaba las visitas de Rulfo —cuando no se quedaba en un hotel del aeropuerto, de paso a otro lugar— para reunir en torno a él a algunos amigos latinoamericanos, entre ellos Scorza. Estuvo en el congreso de Mallorca, que he citado, incidentalmente, a propósito de Onetti. Moderaba yo, el día de su inauguración, una de las mesas redondas en la que participaban, además, Augusto Monterroso, Pedro Jorge Vera, Abel Posse... Carlos

Alberto Montaner —quien muchos años después escribiría, juntamente con Plinio Apuleyo Mendoza y Álvaro Vargas Llosa, una autobiografía colectiva titulada *Manual del perfecto idiota latinoamericano*— había anunciado una ponencia sobre la literatura cubana contemporánea e inició su lectura diciendo que, como seguramente nos había sucedido alguna vez a cualquiera de nosotros, se sentó con ánimo de escribir una cosa y le salió otra, enteramente distinta. Lo que le había salido era

una palabrería infamatoria, llena de adjetivos sin fundamento, contra Cuba, su sistema social, su situación económica, su régimen de gobierno, sus instituciones, sus gobernantes... No recuerdo quién fue el primero en responderle, pues todos hablaban al mismo tiempo y en el mismo sentido, incluso yo, que encargué la dirección de la sesión a Monterroso. Sería inútil consignar aquí los argumentos de la defensa, por ser de sobra conocidos, pero el preámbulo de Scorza a su intervención fue original: «No he ido nunca a Cuba, no he

ganado nunca un premio en Cuba, no he sido publicado nunca en Cuba, pero...». Y comenzó a explicar su indignación por la ponencia, cambiada a última hora con el consentimiento de los organizadores, y amenazó con retirarse del encuentro. Mientras Vera intervenía, convencí a Manuel de que se sosegara: había, dije ya, desde el comienzo, interés en que se rompiera el congreso y esa ponencia, presentada el día mismo en que se inauguraba, formaba parte de la estrategia; el abandono de la reunión

por parte de Scorza nos obligaría a solidarizarnos con él, lo que habría convenido a los divisionistas. Fue tal el alboroto que quien lo había causado comenzó a retirarse, a reculones, sin poder articular una sola palabra, desertando el congreso media hora después de comenzado...

Otros recuerdos son más amables. Conversábamos los tres —Carpentier, Scorza y yo— sobre la injusticia, generalmente admitida, con las entrevistas. (Tengo, casi, la certeza de que esa conversación

surgió a propósito de *El olor de la guayaba*, libro de García Márquez firmado por Plinio Apuleyo Mendoza). Estábamos de acuerdo en que el trabajo del periodista se limita a concebir cinco, diez o veinte preguntas, según, y quien desarrolla las respuestas es el entrevistado. Y mientras que preguntar es impune, responder supone adquirir o declarar un compromiso, firmado, con alguien o con algo. Y no solo el mérito, sino también el dinero por concepto de derechos o de regalías, lo recibe el que averigua. Hay, además, en la

mayor parte de los casos, la cuestión del tiempo empleado en preguntar comparado con las horas o días que exigen las respuestas, más aún si veníamos negándonos a conceder entrevistas grabadas, salvo en casos excepcionales, y las escribíamos: «De paso uno corrige las faltas de ortografía del periodista», dijo Manuel. Alejo recordaba, además, la carta que suele acompañar al interrogatorio, en la que el remitente «quisiera que me envíe todos sus libros, si es posible con una dedicatoria, para un estudio

exhaustivo de su obra». por eso, añadió Scorza, desde hacía un año pedía mil dólares por entrevista. Le pregunté cuántas había concedido en un año. «Ni una», contestó riendo.

Una noche, en 1981, fui a la *Mutualité*, a una manifestación en favor de El Salvador. (Habíamos organizado, por otra parte y en otra parte, una exposición de dibujos de niños salvadoreños, en los cuales la presencia constante de figuras tan poco «infantiles», como las de soldados, paracaidistas, fusiles,

balas, estallidos, muertos, atestiguaban la experiencia precoz que tenían de la guerra. En la inauguración de la exposición encontré, sola, sin nadie que se le acercara, quizás porque allí era escritora —había publicado *La nostalgie n'est plus ce qu'elle éiait*— y ya no hermosa actriz de moda, a Simone Signoret. La había conocido un día en que ella esperaba, a la puerta de su colegio, a Catherine Allegret, su hija, quien recibía clases de dibujo de Luis Molinari, el pintor amigo que tanto

éxito tendría luego en Estados Unidos, antes que en Ecuador. Le agradecí su presencia en ese acto humilde, donde leí un texto, *El Libro Blanco de los niños de El Salvador*, expresándole mi sorpresa por su, para mí desconocido, interés por las cuestiones de América Latina. Más sorprendida pareció ella: me dijo que su «vocación» era el Tercer Mundo. Seguramente incluía en él a Polonia, puesto que ella e Yves Montand eran, en Francia, los más visibles y ardientes defensores de «Solidarnosk». Menos mal que

ambos murieron antes de la decepción que causó al mundo su amigo Lech Walesa). En el inmenso local, donde era inútil buscar, porque era imposible encontrar, a algún conocido, estaba sentado, leyendo, en espera de que comenzara el acto, cuando de pronto se me acercó Scorza. Una vez más se habían producido «incidentes», de esos que en cualquier momento podían conducir a la guerra, en la frontera de nuestros países, y en la distancia esperábamos, con miedo al triunfo de la estupidez, noticias cada día. Me

dijo que se avergonzaba de lo que había hecho el ejército de su país. «Yo también», dije abrazándolo, emocionado y agradecido. Porque si yo lo hubiera visto antes, no habría sido capaz de un gesto generoso como el suyo.

Y así llegamos a 1983. Había recibido una invitación a un encuentro de escritores latinoamericanos en Bogotá, y retiré mi boleto de avión en las oficinas de Air France. Los únicos, de los residentes en Francia, que iríamos

éramos Manuel Scorza y yo. Lo llamé, contento, al teléfono. Nos alegramos de hacer el viaje juntos, y nos dimos cita en el aeropuerto. Tenía todo preparado pero, la víspera, el director de *El Correo de la Unesco* revocó la autorización que me había dado para ausentarme de mi puesto durante una semana. Sucedió que mi inmediato superior, quien faltaba ya dos días, supuestamente aquejado de gripe, había, en realidad, anticipado sus vacaciones en Madrid, y alguien debía asegurar la redacción de los pies de fotos y la

corrección de las últimas pruebas de la revista, para que saliera a tiempo. Indignado y apenado, fui al atardecer al departamento de Scorza y le entregué el boleto de avión para que lo devolviera a los organizadores del encuentro, con mis excusas por contratiempos de última hora, y mi agradecimiento. Manuel viajó de París a Madrid, allí se embarcaron, por la noche, Ángel Rama, Marta Traba y Jorge Ibargüengoitia. Al despegar, el avión se estrelló. De todos los accidentes de aviación que de algún modo me han concernido,

ése resultó ser el más desgarrador: fue el único en que hubo tiempo para el pánico: algunas de esas señoras con sombrero que lograron salir, volvieron —¿«humano, demasiado humano»?— a buscar su maletín con dinero, con collares y anillos, y obstaculizaron, en la escalerilla y la puerta, la salida de los demás. Hasta hoy me parece ver, como si hubiera estado allí, rostros, manos que se agitan, voces desesperadas, gritos, en esa multitud amazorcada en la sombra de la cabina que comenzaba a arder, quemándose todos en el

estallido. Fue el único accidente en que murieron tantos amigos juntos. Fue, también, el único en que debí estar y haber muerto. ¿Es eso el destino?

...Pero yo estaba contando cosas de 1947. Conocí a Francisco Coloane, de quien había leído *El último grumete de la Baquedano*, *Cabo de Hornos*, *Golfo de Penas* y *Los conquistadores de la Antártida*. Esos cuentos y novelas me hicieron reflexionar, entonces, para ir comprobándolo, después, en una

característica curiosa de América Latina: la ausencia de una literatura de mar en un continente con un litoral tan vasto y que en cierta medida depende de él. Podían excluirse, únicamente, algunas canciones de Dorival Caymi, porque las novelas de Amado y otras cuyo título sugiere un ambiente marino —como *La balandra «Isabel» llegó esta tarde*, de Guillermo Meneses— transcurren en la costa, y las de Álvaro Mutis no se habían escrito todavía. Pero a Coloane le debo más: la base de una «teoría» sobre lo que he llamado

«literatura añadida», en el sentido de perseguir una belleza verbal, que a menudo resulta sobrante y la echa a perder, tratándose de realidades que, completas con su carga de dolor o de misterio, de brutalidad o encanto, escapan al artificio literario y exigen una descripción escueta, sin adjetivos ni otros recursos superfluos, para seguir intactas. Esa base es el relato del patrón de un cúter que hacía el cabotaje frente al Cabo de Hornos. «Navegaba una noche entre las islas Wollanston y Hermite cuando escuchó unos ruidos

y sonidos extraños. Desembarcó a una chalana y remó con dirección al sitio de donde venían los sonidos. Detrás de una punta con robles achaparrados encontró un barco destrozado entre las rocas. El mar había sacado de las bodegas el cargamento de pianos que llevaba y arrojado los instrumentos sobre una restinga arenosa: las olas iban y venían, cayendo sobre los teclados».[37] Coloane decía que jamás pudo pasar del hecho a la literatura, o sea decirlo de otra manera que como se lo contó el

capitán. Pero Carlos Droguett, quien retomó por su cuenta lo que había oído, añadió que «las olas ejecutaban tal vez una extraña sinfonía que le hubiera gustado escuchar a Beethoven». Cuando lo encontré le dije que no hay sinfonías para piano, que nadie sabe qué le habría gustado escuchar a Beethoven y que, además, era sordo. (Habría querido conocer a Federico Fellini y hacerle regalo de esa historia que él habría sabido contar a su manera).

En casa de Neruda rara vez se

hablaba de literatura: tal vez allí y con él aprendí a dejar tranquilo a un escritor, no hablarle de su trabajo fuera de las horas de trabajo. (Supongo que con los músicos es distinto: en reuniones sociales, de diversión y amistad nocturna, tocan instrumentos y cantan, tras haberlo hecho durante varias horas ese día, y parecen gozar con ello). Puesto que había la prohibición de hablar sobre él, se hablaba de otros escritores. Alguna vez dijo que leyó en Quevedo «el sol con su familia de oro» mucho después de haberlo escrito él. Pero a

poco de haberlo conocido, le expresé, a solas, mi asombro por la utilización, en *Alturas de Machu Picchu*, de un diminutivo, raro en su poesía: «...déjame, arquitectura,/ roer con un palito los estambres de piedra»; me explicó que el poema se le había «subido demasiado» y, no pudiendo mantener esa altura, debió «bajarlo» gracias al diminutivo. Pensé en tantos poetas, diminutivos en sí mismos. Pablo prefería las historias, reales o inventadas, de marineros, políticos, amigos. Y, obviamente, el silencio. Pero, con

ocasión de esos verdaderos festivales artísticos que organizaba anualmente en su casa, era como si todos hubieran acumulado opiniones y noticias para compartirlas ese día.

La fiesta de 1947 iba a ser una «Consagración de la primavera», se celebraría en octubre, habría unos doscientos invitados y sería con disfraces y máscaras. (He olvidado recordar la pasión de Pablo por los disfraces, vistiéndose de marino, de húsar o de camarero para atender a sus invitados). Contrató la

construcción, en el patio de su casa, de algo que no era un escenario, ni un teatro, ni un tablado: sin saber cómo nombrarlo, en su dedicatoria de *Tercera residencia*, de la fecha «1947/ octubre», sale una flecha hasta la parte inferior de la página en donde está escrito «en plena construcción del» seguido de un dibujo de rasgos torpes que evocan remotamente columnas y árboles. Y entonces vino el desastre: Gabriel González Videla había vuelto las espaldas a quienes lo eligieron y comenzaba ya la persecución: tras

numerosas detenciones se hablaría después del establecimiento de campos de concentración, en Pisagua, para los comunistas y dirigentes sindicales: Volodia Teitelboim lo dejaría inscrito para siempre en sus novelas *La semilla en la arena* y *La guerra interna*. Se consideró peligrosa la celebración de la fiesta, pues cabía presumir que la policía encontraría, juntos, entre los asistentes, a quienes buscaba. Hubo que informar, rápidamente, por teléfono, a todos los invitados, que la consagración de esa primavera

quedaba cancelada. Llegado el día en que debía celebrarse, el Buró Político del Comité Central del Partido Comunista estaba reunido en casa de Neruda. Alguien llamó a la puerta y resultó ser una pareja, Tarzán y Jane, a quienes seguramente olvidé llamar o nadie logró prevenir o habían estado fuera de la ciudad. La situación era absurda: en una sala se discutía la situación, trágica más que dramática, de peligro real, que vivía Chile y en otra dos buenos y comprensivos invitados, disfrazados con taparrabos bajo sus

impermeables.

Así llegó el 15 de octubre. La Dirección de Extranjería me había citado para la mañana de ese día. El director, sorprendentemente amable para ser policía, me explicó que debía solicitar el cambio de visa, pues había entrado al país con una de estudiante y ya no lo era: me pidió que volviera al día siguiente, llevando una hoja de papel sellado, y él escribiría la solicitud. Al mediodía me enteré de que la policía registraba mi habitación: lo único

comprometedor que encontraron fue una invitación a un acto conmemorativo de la República Española, firmada por el entonces presidente del comité chileno le solidaridad con ella, Gabriel González Videla, ahora presidente de la República.

Viví, huyendo y escondiéndome, y lo peor de todo sin saber por qué, durante más de dos meses. Me refugié en casa de una familia de palestinos. Cuando ya me atreví a recibir visitas pedí que hicieran que

Pablo averiguara qué tenía la policía chilena contra mí. Al comienzo trataron de justificar el decreto de expulsión con razones tales como mi colaboración semanal en el diario comunista *El Siglo*, pese a que eran comentarios de cine; también el hecho de «haber sido secretario de don Pablo Neruda», aunque haya tenido otros, sin orden de prisión. Finalmente supimos la verdad: el embajador del Ecuador había pedido al Ministerio del Interior de Chile que expulsara del país a unos diez o doce estudiantes ecuatorianos: así se

vengaba, aprovechando su posición de fuerza y la confusa situaron política del país, de quienes lo habíamos combatido, desde la FEUE, cuando fue, desde el Ministerio de Gobierno, calculista y maestro de obras de una de las dictaduras de Velasco Ibarra, dos años después de haber sido elegido Presidente Constitucional de la República. Y, según habían explicado a Pablo, cuando un embajador solicita la expulsión de un compatriota, la policía no tiene por qué averiguar la causa. Pepe Carrera y yo éramos los

únicos no apresados aún de la lista enviada por el «maricón» dije yo, «cobarde» dijo Neruda: los otros fueron detenidos al día siguiente de expedido el decreto contra cada uno de nosotros; además, habían destituido y entablado juicio al Director de Extranjería por haberme «prevenido con sospechosa oportunidad», puesto que estuve en su oficina el día mismo en que se ejecutaba el decreto de expulsión. Y Pablo me comunicaba la única solución hallada: debía presentarme a la Policía y comprometerme, por

escrito, bajo juramento y acompañado de un funcionario de la Embajada como garante, a abandonar el país. Me había obtenido un pasaporte y, gracias a una colecta entre amigos, un pasaje de tercera clase en el *Américo Vespucio*. A fines de diciembre me embarqué en Valparaíso para Guayaquil, a donde llegué, «derrotado, pobre, violentamente desterrado y viudo, una semana después, con lluvia, por la noche. No había nadie en el muelle. Yo fui el único pasajero que desembarcó en mi país».[38] Sucedía

esto el 6 de enero de 1948. Ese mismo día, pero lo supe mucho más tarde, Neruda leía en el Senado su discurso *Yo acuso*, cuando la derecha había planteado ya una moción para privarle del fuero parlamentario. «A mí no me desafuera nadie, sino el pueblo —dijo—. Ya iré cuando pasen estos momentos de oprobio para nuestra Patria, a la pampa salitrera. Y les diré a los hombres y a las mujeres que han visto tanta explotación, tantos martirios y tantas explotaciones [...]. Cantaré con ellos otra vez bajo el sol de la pampa,

bajo el sol de Recabarren, nuestro Himno Nacional, porque solo sus palabras y la lucha del pueblo podrán borrar las ignominias de este tiempo». Exactamente un mes después, la estupidez oficial se volvía infame: *El Imparcial*, de Santiago de Chile, titulaba el 5 de febrero de 1948, a página entera: «se busca a Neruda por todo el país» y, en el centro, como resumen de la información: «Numeroso personal trata de ubicar al parlamentario comunista que está prófugo. Ordenes de allanamiento con

descerrajamiento dictó el ministro sumariante señor González Castillo. Una importante diligencia en Isla Negra que puede proporcionar datos sobre el paradero de Neruda». Luego, con grandes caracteres, como una incitación sucia: «Será premiado el personal de Investigaciones que dé con su paradero». Pablo tuvo que huir de la cacería: cruzó la cordillera, con barbas y a caballo, esquivando torrentes y cuerpos de árboles caídos, encontró la inesperada y conmovedora solidaridad de los baquianos

desconocidos —«las aportaciones de la tierra y del alma», en las que encontró «las dosis necesarias a la formación del poema»—, y es esa experiencia, ese largo periplo que lo llevó hasta Europa, el tema de su discurso sobre la poesía en la recepción del Premio Nobel de Literatura.

Ecuador amargo

Pedro Jorge Vera.— Alejandro Carrión.— Alfredo Palacio.— Enrique Gil Gilbert.— Alba Calderón.— Pedro Saad.— Abel Romeo Castillo.— Ángel F. Rojas.— León Felipe.— Víctor Marchese.— Benjamín Carrión (I).— Jorge Carrera Andrade.— Luis Alberto Valencia.— Nazim Hikmet .— Nicolás Guillen (I).— Jorge Zalamea.— Jorge Gaitán Duran. — León de Greiff.— Javier Villafañe.— El Mago JEFA (y III).

«...derrotado, pobre, violentamente desterrado y viudo» desembarqué en Guayaquil. Mi madre se había trasladado con mis dos hermanas a esa ciudad, donde debió quedarse debido a una afección cardiaca que, seguramente, venía de tiempo atrás («Te oí: Me duele el corazón me ahogo no sé/ pero no duermo. Y te tocabas el dolor/ en la carne por dentro trabajada. El médico,/ tu marido, te trató con su ciencia de marido./ Yo, como hijo, confundí las

recetas/ entre versos de loco./ De las piernas/ te subió la gangrena, su noche de algodones/ a taparte la boca»[1])— Supongo que entonces no había anticoagulantes, ni vasodilatadores, ni colocación de *bypasses* para suplir el trabajo de la arteria muerta: se le aconsejaba al enfermo, simplemente, que se fuera a vivir a la Costa y que «no tuviera problemas» —lo que debió ser reemplazado, frente al pago de los honorarios del médico o el arriendo de la casa, por «evite las emociones fuertes»—, o sea que con los pobres

no había más tratamiento que dejarlos morir. Nadie estaba advertido de mi regreso, de modo que, «ligero de equipaje», me instalé a una mesa de un café y, al primer conocido que acertó a pasar, le pedí que informara cautelosamente a mi madre de mi presencia en Guayaquil. Esta vez tampoco fue el regreso del hijo pródigo: no hubo cordero que sacrificar para la fiesta. Las tres mujeres vivían en un departamento triste, estrecho, lóbrego, lúgubre, de una planta baja que daba a la calle y que presentaba la sola ventaja de que

en la casa, de tres pisos, vivían las primas, gordas y distantes, que constituían la única familia de mi madre en Guayaquil. Pese al amor y a la alegría, no había sitio para una cama más ni dinero para un convidado estable e inesperado. La prima menos gorda me permitió dormir en un sofá, en el corredor del tercer piso. Yo trataba de que no se reparara en mi existencia, de que no se me viera ni oyera, y pasaba fuera la mayor parte del día y de la noche: dada la mentalidad de esas mujeres, haber sido expulsado de un país,

hecho que no oculté pues no era culpable de nada, solo podía explicarse de una manera, y cada mañana, al verme bajar a tomar una taza de café, su único hermano que vivía en esa casa me preguntaba: «¿Y qué dice Stalin, Don comunista?». Suprimí el café y salía, más temprano, a buscar trabajo para tener derecho a comer con mi familia. Por ésos días leí una conferencia sobre Joaquín Gallegos Lara, cuya muerte, acaecida meses atrás, durante mi ausencia, me sacudió el alma.

Fue Joaquín Gallegos Lara quien me hizo conocer, brevemente, antes de que partiera yo a Chile, a Pedro Jorge Vera, que vivió algunos años allá. A mi regreso, había publicado ya su novela *Los animales puros,* en la que, así como en *Hombres sin tiempo,* de Alfredo Pareja Diezcanseco, los personajes piensan y se piensan a sí mismos, por primera vez en el yermo realismo ecuatoriano. Pedro Jorge y el escultor Alfredo Palacio me acogieron, y yo he agradecido públicamente a ambos, que me

dieron de comer y de beber, pero también de cantar y de reír, en una ciudad en la que había amado mucho pero vivido poco. (Destaco aquí, ahora, la evolución de Palacio, de cierta aparente indiferencia progresista a una adhesión, hasta su muerte, al único partido de izquierda que quedaba en el país).

Pedro Jorge mantenía, con sus dos hermanos, una librería y editorial, «Vera y Cía.», que publicó algunas de las primeras obras del «Grupo de Guayaquil», entre ellas, *Los*

Sangurimas, de José de la Cuadra, y otras de ese periodo. Aunque pequeña, debe de haber sido la librería más importante en una ciudad donde, hasta hoy, poco hay a más de útiles escolares, *best sellers* y «enciclopedias del hogar». (Cuando, poco después de mi regreso, conocí a Magdalena Jaramillo, quien iba a ser mi mujer y madre de nuestras dos hijas, quise ofrecerle *Platero y yo,* ocho años antes de que Juan Ramón Jiménez obtuviera el Premio Nobel. Busqué infructuosamente en las dos o tres

supuestas librerías y un quiosco de libros usados y, luego, empecinadamente, en esos zaguanes donde revistas de todo tipo cuelgan de la entrada al patio, como la «literatura de cordel» del nordeste brasileño. Grandes fueron mi gozo y mi sorpresa cuando en uno de ellos me dijeron que lo tenían. Esperé a que lo encontraran y luego escuché la excusa: se había terminado pero me ofrecieron, en su lugar, *La joyería y yo* y, por acaso, *La mecánica y yo).* Un compadre montuvio de Pedro Jorge, que iba a visitarlo

regularmente a Guayaquil, le preguntó un día, asombrado, tomando un volumen de una estantería, qué era ese «librísimo». Pedrójor, como lo llamaba Gallegos Lara, le dijo que eso era un diccionario. «¿Y qué es un sonario?», insistió. Vera, seguramente atareado, le dijo que allí estaba todo lo que uno dice. Lo compró, y tal fue el comienzo de una verdadera dictadura que el montuvio comenzó a ejercer en una finca suya en el agro litoral. En cuanto llegó a su casa puso el diccionario en una peana, junto a la imagen de Cristo

Rey, y al enterarse de que uno de los peones había ido al pueblo, sin su consentimiento, «en la yegua melada», ordenó que, a su regreso, le dieran veinte latigazos. Cuando los demás intercedieron, considerando que era un castigo excesivo, les contestó que, «el sonario, donde está todo, dice que al peón que va al pueblo en la yegua melada se le den veinte latigazos». Pedro Jorge debió intervenir de alguna manera —tal vez haciendo valer el mérito de ser compadre del tirano ilustrado o el de haber sido el anterior propietario del

instrumento de tortura— para poner fin al reinado del terror que desencadenó entre los montuvios de esa zona un diccionario «que ni siquiera tenía índice».

Nuestra amistad se fue estrechando cuando Pedro Jorge vino a vivir en Quito, donde estuvimos juntos, incluso fugazmente en la cárcel. Alejandro Carrión, mantenía, a más de la revista política *La Calle,* que redactaba con Vera, una columna periodística con el seudónimo de Juan sin Cielo (título de un poema de

Carrera Andrade pero, siendo más popular el periodista que el poeta, mucha gente creía que lo había escrito para él). En ambas comenzó a denunciar, sistemáticamente, la corrupción que existía en los famosos estancos de aguardiente (creo que eran de sal y fósforos también) del Estado. Un día, tras enterrar a un amigo, un grupo de sobrevivientes nos quedamos en la cantina *Aquí me quedo*, nombre que, por estar situada justo al lado del cementerio, sugería que era mejor entrar allí y no por la puerta

siguiente. Hacia las siete de la noche, hartos de beber cerveza, decidimos, por invitación de Francisco Alexander —el gran traductor de *Hojas de hierba,* de Whitman, y de *Conquistador,* de MacLeish—, ir a su casa, cruzando todo Quito de sur a norte, a continuar con whisky. Nos distribuimos en tres vehículos y aquel en que íbamos Alejandro, Pedro Jorge y yo, con tres amigos más, paró, a causa del semáforo, en una esquina del centro de la ciudad. Al continuar la marcha, nos detuvo la policía, «por haber cruzado con luz

roja». Nos llevaron al Regimiento Quito donde se redactó un parte policial en el que se nos acusaba de «haber hablado mal del gobierno», precisamente el único día en que no nos ocupamos del gobierno, por haber pasado la víspera, la noche entera, en el velorio de nuestro amigo e ido a casa apenas a cambiarnos de ropa para asistir a su entierro, y no habíamos leído los periódicos. Según informaron los diarios al día siguiente, Pedro Jorge habría disertado acerca de la bigamia como estado natural del

hombre, y yo elogiado la belleza de una bailarina panameña de paso por nuestro país. Era evidente que se quería «castigar» a Carrión por sus artículos, pero sin que se atribuyera la acción de la policía a una represalia del gobierno. Se nos encerró a los seis en un calabozo de dos metros por tres, con piso de tierra: cuando salimos, al día siguiente, constituíamos un espectáculo deplorable con nuestro traje de luto estricto revolcado en el suelo: Alejandro dijo que hasta a los condenados a muerte se los trataba

mejor. Nos trasladaron a la cárcel municipal, donde el Director nos expresó el honor y el orgullo que constituía para él recibirnos, y puso a nuestra disposición su despacho, más vasto que el del presidente de la República, con teléfonos y máquinas de escribir, en lugar de enviarnos a las celdas, porque en ellas había «muchos velasquistas» y, seguramente, nosotros querríamos hablar de política: hicimos llamadas, escribimos artículos, recibimos innumerables visitas de amigos que nos llevaron cerveza, tortillas, otros

platos típicos y libros. (Magdalena Adoum —anteojos ahumados, indignación porque cayéramos presos no por nuestras ideas políticas sino por cuestiones de bigamia y bailarinas—, incapaz de crueldad y de ironía, me llevó, tomados al azar, *Ansias de libertad,* de Howard Fast, y *Geopolítica del hambre,* de Josué de Castro). Nos sentenciaron a cinco días de prisión: la primera noche, un viejo amigo de un club deportivo, nos arregló en su celda unos jergones para que nos acomodáramos Pedro Jorge y yo. No

se asombró de vernos, como si hubiera sido lo más natural «dado el gobierno que tenemos». Le pregunté por qué se encontraba él allí: fue pagador de alguna dependencia pública y, un día, recibió súbitamente la visita de un inspector de la Contraloría quien, tras revisar sus cuentas, dijo que había encontrado «un faltante», a lo que él respondió: «¿Y qué quería encontrar? ¿Tal vez, un sobrante?». Al día siguiente, un triste funcionario, que había sido compañero en la universidad, llevó

la noticia de que quedábamos en libertad, pues «al señor ministro de Gobierno, doctor Camilo Ponce Enríquez, le tiene sin cuidado lo que ustedes puedan decir de él». Le pregunté si no había enviado sus excusas, tras lo cual salimos en hombros de un grupo que se había reunido en la puerta de la cárcel.

De esos mismos años data una anécdota protagonizada por Alejandro Carrión, de la que fuimos testigos Pedro Jorge, Diógenes Paredes y yo. Al entrar, una noche,

en la «Lonchería Italiana», Alejandro se sintió tan profundamente molesto al ver que un parroquiano comía con el sombrero puesto, que tiró de él hasta cubrirle los ojos, tras lo cual, risueños, nos instalamos en la última mesa del lugar. Inmediatamente se acercó, furioso, «herido en su dignidad», el agredido a decir que habíamos ofendido el orgullo de las Fuerzas Armadas y exigía «lavar la afrenta en el campo del honor». De nada sirvieron nuestras intervenciones en el sentido de que mal podíamos haber ofendido al

ejército si no llevaba uniforme y nada lo identificaba como militar, que el duelo estaba en desuso, era anticuado, solo se practicaba en países europeos. Los demás clientes formaron un corro en torno a nuestra mesa, todos intervenían al mismo tiempo, cada uno con nuevos argumentos. Tras largas deliberaciones, el militar pidió a Carrión —dando con ello pruebas de hidalguía, pues era el ofendido— que escogiera las armas. Alejandro, ya cansados todos de tanta majadería, dijo: «Muy bien: cañón». La

carcajada coral fue muestra de que, excepto el retador, imaginábamos a los rivales, apuntándose recíprocamente, uno en la colina del Panecillo, otro en la del Itchimbía, con todo ese sector suroriental de Quito como campo de honor.

Pedro Jorge y Alejandro se distanciaron, para siempre, sustituyendo lo que fue afecto con rencor: en realidad, Carrión se alejó de todos sus amigos, con la excepción de Eduardo y Nicolás Kingman: su anticomunismo se

volvió visceral y a él recurría cada vez que alguno de nosotros disentía de su opinión. (Junto a los excesivos elogios de que me colma en el volumen correspondiente a Ecuador del *Diccionario de la literatura latinoamericana,* dice de mí: «Hacia Valéry, Rilke y Claudel siente una repulsión que llega hasta el odio y hasta la calumnia. Hacia Maiakovski y Nazim Hikmet, en cambio, una preferencia que se nota forzada, casi el cumplimiento de una "resolución del Partido"».[2] Desgraciadamente, como sucede con frecuencia, no

demuestra ni lo uno ni lo otro, menos aún «el odio y la calumnia»). Vera fundó su propia revista, *Mañana,* y Carrión se fue a Estados Unidos, como funcionario de la Organización de Estados Americanos. Cuando volvimos a encontrarnos, treinta años después, en recepciones de embajadas o reuniones de amigos (por ejemplo, un cumpleaños de Eduardo Kingman), nos sentíamos incómodos, pero éramos civilizados: llegamos, incluso, a hablar serenamente de cuanto nos separaba, de las cuestiones en que

discrepábamos —«señal de que ambos somos humanos», fue su hermosa respuesta. Yo incluí algunos poemas suyos en *Poésie Équatorienne du XXe siècle*, que Nicole tradujo al francés para las Éditions Patiño, de Ginebra, y él fue generoso conmigo al comentar en el diario *El Comercio*, de Quito, la atribución que se me hizo, en 1989, del Premio Nacional de Cultura «Eugenio Espejo», que él había recibido tres años atrás. (No fue solo su artículo de periódico: está también la dedicatoria que puso a los

dos últimos libros que me envió para esa fecha: la de *Poesía: segunda jornada* dice: «Para Jorge Enrique, estas anticuadas* páginas..., más o menos de la misma edad de nuestra amistad. Alejandro», y, tras la firma, la explicación del asterisco: * «solamente que nuestra amistad no es ni está anticuada»; y la de *Gana de hablar:* «Para Jorge Enrique, estos juguetes intelectuales, celebrando nuevamente la concesión del premio. Afectuosamente, Alejandro»). No recuerdo haberle enviado yo libro alguno, quizás porque, en otro

artículo, Carrión había hablado del cansancio y el aburrimiento que le produjo la lectura de *Entre Marx y una mujer desnuda.* Pero cuando, en una reunión, llegó una noche de 1993 la noticia de su muerte —el mismo año en que murieron Alfredo Pareja, Galo Galecio, Araceli Gilbert...—, y algunos la «celebraron», pude hacerlos callar: yo había arreglado cuentas, frente a frente, con él, y me dolió su muerte, particularmente por mi amistad con alguno de sus hijos.

Mi larga estada, contra mi voluntad,

en Europa, no puso una distancia en mi amistad con Pedro Jorge: nos desquitábamos de la ausencia en los frecuentes encuentros, seminarios, coloquios o congresos. Incluso si discrepábamos, como cuando se estacionó, largamente, en Thomas Mann y Francois Mauriac, aunque me consta que, dos meses antes de su muerte, seguía leyendo a Simenon (coincidía conmigo en considerarlo «el Balzac del siglo XX», no solo por la población de personajes que creó sino también por su retrato cruel y justo de la burguesía francesa de

provincia) y admirando, sin límites ni reservas ni matices a García Márquez; como cuando insistía en calificar a *Rayuela* de «colcha de retazos» y a toda la nueva literatura latinoamericana de «rayuelismo»; como cuando sostenía que Saramago era ilegible porque «son raros los puntos aparte, no pone dos puntos ni guiones para los diálogos» (cabe suponer que no leyó ninguna de las numerosas novelas de Thomas Bernhard, que de la primera a la última página son un solo párrafo y en las que no hay diálogos sino

narraciones de diálogos). Uno de esos encuentros fue el que se celebró cerca de Francfort. Alguien entró, atrasado, en la sala, Vera se le acercó extendiéndole la mano, y exclamó: «¡Sábato!», a lo cual el otro, estrechándosela, dijo: «Osman Lins», de donde dedujimos que ninguno de los dos se había encontrado jamás con el escritor argentino. Hoy me duele no haberle hecho leer nunca a Pedro Jorge *La reina de las cárceles de Grecia,* la hermosa novela de Lins. Me duele porque, cuando acababa de escribir

estos renglones, al cumplirse más de cincuenta años de una amistad constante con él, disponiéndome a poner de relieve su fidelidad permanente a los principios ideológicos de su juventud, que lo llevaron a participar en la «gloriosa revolución» de mayo de 1944, para derrocar a Arroyo del Río, y que lo mantuvieron joven hasta sus 85 años, decidió morirse. (La computadora permite, con la misma rapidez que la muerte, poner en tiempo pasado las frases escritas mientras vivía). Habíamos estado juntos, dos meses

atrás, en La Habana, en un taller sobre «Cultura y Revolución», con ocasión de cumplirse cuarenta años de la Cubana, y, luego, en un Encuentro de Escritores, en Ibarra. Nada hacía pensar que se hubieran agravado sus dolencias, de las que solía salir triunfante, pero se le juntaron todas, de golpe. El homenaje póstumo, celebrado en la tarde del 6 de marzo de 1999, fue uno de los raros actos en el cual la exaltación de una persona corresponde a lo que fue su vida. Quizás porque, según se anunció, él mismo había diseñado

cómo quería que se desarrollara. Entonces, en el Memorial de la avenida América, de Quito —al que me ha tocado ir, en los últimos años, demasiadas veces, como si la afirmación de Neruda, de que vivir es asistir a la muerte de los demás, confirmara mi edad—, sonó, joven, la voz de Roberto Goyeneche en *La última curda,* de Troilo y Castillo. Fue, luego, su propia voz, grabada en el acto con que celebró, en 1984, sus 70 años de vida. Allí recordó su fidelidad y entrega a la literatura, en una relación amorosa que venía

durando cincuenta y tres años, convirtiéndolo en narrador profesional, espécimen más bien raro en una época en la que comienza a exaltarse al «aficionado» a la literatura como antes solía hacerse con el aficionado al toreo. Y la fidelidad de la literatura a los principios —evidentemente políticos y literarios, puesto que van juntos— que para él y algunos de nosotros, eran fines, y que en este medio siglo han sido invariables en su vida y en sus libros de varón antioligarca, antimperialista, anticlerical,

antimilitarista... El 11 de junio de 1997, en la única presentación de un libro en la que he participado,[3] dejaba en claro que no considero como una virtud la lealtad a una concepción del mundo y a la utopía realizable de una sociedad realmente humana, que ninguno de los cambios, ajenos a nuestra América, ha demostrado que hayan sido equivocadas. Pero la destacaba en ese hombre de ochenta y cuatro años, como lo hice oportunamente hablando de Raúl Andrade, Benjamín Carrión, Alfredo Pareja

Diezcanseco, Oswaldo Guayasamín... Dije de ellos que supieron crecer con la edad (añorando tal vez no haber sido dinamiteros mientras pudieron), en lugar de echarse, ideológicamente, a descansar. Dije que quería ayudarle a Pedro Jorge a mantener encendida esa llamita, que fastidia a los demás como aquella con que encendía su pipa, por la cual estábamos vivos y habíamos prometido seguir viviendo, consolándonos mutuamente entre todos, diciéndonos que quizás, tal vez, un día... Ello explica por qué

«los tres» —Pedro Jorge, Guayasamín y yo— nos empeñamos, a comienzos de 1998, en convocar a los políticos que creíamos honestos y realmente preocupados por el destino del país, a fin de comprometerlos a llevar adelante un programa y una candidatura progresista, de unidad: respondieron a nuestra invitación, nos reunimos tres veces en casa de Oswaldo, hubo diálogo, buena voluntad, confianza en el porvenir, pero a fines de ese mismo año nos dimos cuenta de que todo había sido una ilusión de los tres y la esperanza

frustrada de millones. (El propio Volodia Teitelboim —«un muchacho del siglo XX», según el título del primer volumen de su saga autobiográfica *Antes del olvido—,* querido y admirado como escritor y dirigente político chileno, de paso por Quito, se asombraba de que, a esa altura de nuestra vida —nacido él en 1916 y yo diez años después— y de nuestra ya gastada esperanza en el futuro del mundo —político, él, «desde los calzones cortos» y yo iluso idealista desde la misma edad —, en 1998 no nos interesara la

ideología del candidato, no siquiera su concepción de la democracia, el Poder, la república, sino simplemente que fuera honesto).

Pedro Jorge me había hecho prometerle que recibiríamos el nuevo siglo juntos, y como yo sabía que no iba a comenzar cuando lo celebraran agencias de viajes, hoteles e ingenuos, el 1ro de enero del 2000, sino del 2001, eso iba a obligarnos a vivir un año más de lo prometido. Y como no queríamos que el primer gobierno del nuevo siglo fuera

reaccionario y, peor aún, infame, estábamos ambos obligados a vivir hasta el 2002, para no privarles de nuestro voto a los que entonces seamos otra vez, o hayamos seguido siendo los que un día fuimos «nosotros». Pero no cumplió su promesa. Hoy se me ocurre que, en él, su certeza en el futuro en que creía se había vuelto, más bien, la esperanza en la que quería creer. Eso quedó claro al escuchar, esa tarde, *La Internacional*, el hermoso poema de las barricadas de Francia, cuya música compuso un carpintero de

Lille, ignorando que se convertiría en el himno con que nos reconoceríamos, en cualquier lengua, quienes estábamos junto a «los esclavos sin pan». Nos pusimos de pie, mas no la cantamos: habían pasado 103 años desde la primera vez que se entonó en una manifestación de trabajadores, la habíamos olvidado. Y esa lagrimita que comenzó a formarse al oír la voz de Pedro Jorge, puesto que ella y él yacían ante nosotros, quizás fue también por el cadáver, ése también «lleno de mundo», de la única utopía

que tuvimos, porque era la única que parecía realizable, y nos pareció, después de Cuba, que estaba a la vuelta de la esquina. Ahora pienso que, muerta aquella esperanza, la hemos sustituido por otra, menos noble, más bien higiénica: la de librar al país, ya que no al mundo, de esos personajes sórdidos que él parecía describir con el placer de un desafío: políticos que bailan, como el perro, «por la plata»; teóricos que reptan sobre las ideas para luego, pisoteándolas, ponerse en puntas de pie y ver si así alcanzan la estatura

del que manda; arribistas ostentosos a quienes deslumbran más las «señas exteriores» de riqueza que la riqueza misma; gentuza sin más esperanza que la de obtener, de los ricos, el escupitajo por lo menos...

En aquella grabación, de hacía catorce años, Pedro Jorge nos recordaba su adhesión insobornable al destino que escogió, el de José Martí: «Con los pobres de la tierra quiero yo mi suerte echar». Y en sus libros lo comprueba, poniéndose a su lado en las luchas, grandes o

pequeñas, de los de esta tierra, la nuestra, y haciendo la caricatura de banqueros, usureros, tránsfugas, jueces, tinterillos, proxenetas... Es mucho más larga la lista: el país se reconoce en ella. Entre sus grandes maestros de la literatura, Pedro Jorge ha identificado a Eca de Queiroz, aunque no tiene su humor: la suya es una caricatura colérica, indignada, vindicativa. Podría emparentarse, por la violencia, aunque no sé si los admirara, con los aguafuertes de Honoré Daumier o los grabados de José Guadalupe Posada.

Al presentar su libro *El asco y la esperanza,* quise destacar de él dos párrafos. Dice el uno: «...la actividad erótica no consiste principalmente en la búsqueda del placer sino en la lucha contra la muerte, en la afirmación de la vida». Y el otro: «Morirme no, porque, fea y todo, le tengo apego a la vida; vivir en moribundia tampoco porque es vivir a medias y a mí me gusta vivir a plenitud, "turbulento, carnal, sensual, comiendo, bebiendo, engendrando", como propugnaba Whitman». Ambas citas me conciernen. Más siempre

admiré en Pedro Jorge su vitalidad poderosa, ejemplar, su afán de vivir, como una sed o una hambre que, lejos de satisfacerse, aumentaran a cada sorbo o bocado, es decir con cada día, dándole dentelladas al tiempo, tropezando y levantándose, burlando las perradas de la salud, de la suerte, de la política, de los demás. Hasta el último día. Y, en ese mismo acto, recordé haber leído, posiblemente en un cuento de Djuna Barnes, acerca de alguien que, al advertir una noche que ésa iba a ser la última de su amigo, le llevó una

botella a fin de beber juntos de modo que se fuera del mundo tal como vino a él: sin darse cuenta. Dije que había aceptado hablar esa noche para que Pedro Jorge se comprometiera ante todos los asistentes a hacer lo mismo conmigo. No lo hizo: tal vez considerando que «la vida es una herida absurda/ y es todo, todo, tan fugaz/ que es una curda nada más», se agarró, solo, sin mí, «la curda que al final/ termine la función/ corriéndole el telón/ al corazón». Pero, conociéndolo, es posible que, madrugador, esté esperando —como

hace cincuenta años, cuando yo no tenía ni dinero ni trabajo—, tras esta mala noche larga, que alguien abra, allá, la cebichería para curarnos, nuevamente juntos, la resaca.[4]

Alfredo Palacio —el escultor más renombrado de Ecuador antes de Jaime Andrade— había estudiado en España: de allí le quedó la costumbre de llamarnos a todos, cualquiera que fuera nuestra edad, «chaval», lo que hizo que todos lo llamáramos así a él. Era entonces director de la Escuela Municipal de

Bellas Artes, de Guayaquil, creada gracias a sus esfuerzos. De su obra de escultor quedaban el *Monumento al Bombero* y, como realización mayor, el *Monumento a Eloy Alfaro*, ambos en esa ciudad. Recordaba con orgullo haber formado parte de la Sociedad de Escritores y Artistas Independientes. (Mi amistad con Galo Galecio se hizo más estrecha en Quito, cuando fue caricaturista titular del diario *El Sol* que Benjamín Carrión y Alfredo Pareja Diezcanseco fundaron en 1951 y yo estaba a cargo de la información

cultural y de la crítica de literatura y cine. Palacio contaba que, siendo Galecio profesor de la Escuela de Bellas Artes —ya era el mejor grabador que ha tenido el Ecuador y luego sería uno de sus primeros muralistas—, tuvo algún problema con el ministro de Educación, quien se negaba a recibirlo, habiendo dado orden de que no lo dejaran pasar a su despacho. Galo fue a su residencia, pidió verlo, y cuando el paje o mayordomo le preguntó «De parte de quién», Galecio respondió: «De Sandro Boticelli». El ministro salió a

recibirlo). En la sucia capital del trópico, Alfredo Palacio vestía pantalón y saco de un blanco impecable, y corbata: es posible que, excepcionalmente, alguna noche húmeda de tangos, vaho, pasillos y whisky —no he conocido a nadie que como él saliera triunfante de todas las batallas con el alcohol—, se haya quitado el saco y aflojado la corbata.

Entonces sucedió una historia pintoresca, que pudo haber sido trágica. Comenzó con una disputa entre el Chaval y su mujer, a la que

le habría dado una bofetada. Cuando, al anochecer el día siguiente, Alfredo entró en su casa, recibió él, en reciprocidad, la bofetada de una señora, amiga de su esposa que había convocado a un cónclave femenino con ocasión de esa ofensa. El Chaval, esa vez caballerosamente, preguntó a la justiciera si tenía quién la defendiera, a lo que ella respondió que ¡ claro!, que no era ninguna botada, que para eso tenía marido. Pese a la insistencia con que tratamos de hacerle desistir de su idea de que la afrenta se lava solo

con sangre, argumentando, como en el caso del militar ofendido, que el duelo era algo anticuado, «vestigio de barbarie» decía el diccionario, que eso solo se practicaba en viejos países de bruma y no en los todavía húmedos, no terminados todavía, del trópico, el Chaval envió sus padrinos —uno de ellos fue, evidentemente, Pedro Jorge Vera— al marido de la señora, quien resultó ser, nada menos, el campeón local de tiro al blanco. Nuestro desasosiego comenzó, realmente, allí: veíamos a nuestro amigo, quien jamás había

disparado un arma, muerto o desangrándose por un agujero en el pecho. Le sugerimos que optara por un duelo a espada, con la esperanza de que el otro tampoco supiera manejarla, pero no hubo caso: el Chaval, heredero y aprendiz de la honra castellana, no quería atenuantes. Tampoco sabíamos quién debía elegir las armas: no sabíamos cómo diablos se bate uno a duelo. Así llegamos a enterarnos de que había toda una serie de normas rigurosas a las que debían sujetarse cada uno de los pasos de semejante

trance. Y para agravarlo todo, estábamos en Guayaquil donde ni siquiera era posible hallar un ejemplar de *Platero y yo*. Por fin, ¿donación de algún patricio guayaquileño?, encontré en la Biblioteca Municipal un ejemplar casi deshecho del *Código del Marqués de Cabrignana*. No había entonces máquinas fotocopiadoras ni aparatos de aire acondicionado, no había ni siquiera un ventilador en la Biblioteca. Y debí copiar a mano —menos mal que aún no encontraba empleo—, con manchas causadas por

la transpiración de febrero en Guayaquil, las disposiciones del código que, en cada artículo, desde su número hasta el punto final de cada párrafo, me anunciaba la muerte de nuestro amigo. Así nos enteramos de que, previamente, debía nombrarse un Tribunal de Honor. Y éste fue el causante de algo, para el Chaval peor que la muerte: no podía batirse a duelo porque, dado que había ofendido de obra a una mujer, no era un caballero. Costó mucho alcohol y esfuerzo consolarlo y convencerlo de lo contrario. (Años

después me confesó ser feliz con «la única mujer que había amado»: su primera esposa).

Si Pedro Jorge Vera y Alfredo Palacio fueron mis compañeros en las noches del puerto, Enrique Gil Gilbert y Alba Calderón me ofrecieron su hogar: eran la familia que me acogía los espantosos domingos, desde el mediodía hasta el atardecer y era el único lugar, en esa ciudad, donde se escuchaba música clásica. (En Santiago, el portero principal del Teatro Municipal —tal

vez el mejor representante de la generosidad de los chilenos— fue quien contribuyó a mi formación musical, pues me dejaba entrar gratuitamente, dos veces por semana, el viernes por la noche y el domingo por la mañana, a los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Chile. Así pude escuchar, cómodamente instalado en un palco, a Arturo Rubinstein y Claudio Arrau. Así fue como pude escuchar a Hermann Scherchen, el primer director de orquesta que prescindió de la batuta, conduciendo *El arte de la fuga,* de

Bach). Alba fue una importante pintora que logró conciliar el realismo con la ternura. Había expuesto en París y Nueva York y en algunos países de América Latina; cuadros suyos se conservan en la Pinacoteca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas *(El niño carbonero),* y en el Museo de Arte Contemporáneo del Banco Central, en Guayaquil *(Escogedoras de café)*. Pero hacia esos años dejó de pintar —creo que su último cuadro data de 1950— y al preguntársele por qué, no daba más

explicación que una hermosa sonrisa algo nostálgica. (Alba era una de las mujeres más bellas de Guayaquil y el Ecuador, en una época en que casi todas —Ana Moreno, Nela Martínez, Isabel Herrería, Nelly Cereceda, Araceli Gilbert...— eran dirigentes, militantes o simpatizantes del Partido Comunista, al que, según Raúl Andrade, daban ganas de afiliarse solo por verlas más frecuentemente).

Así como se decía de los árabes que nacieron a caballo, de Enrique Gil Gilbert decíamos que nació

escribiendo, a fin de explicar la precocidad de sus cuentos de *Los que se van,* escritos antes de los dieciocho años, los de *Yunga* a los veinte y su novela breve *Relatos de Emmanuel,* a los veintiséis. Y dejó de escribir tras el premio obtenido en 1941, a los ventinueve años de edad, *por Nuestro pan.* Aunque él tampoco daba razones, porque siempre decía estar trabajando en una novela, era claro que dejó la literatura por la política: de allí en adelante no tuvo más pasión que su partido, el comunista, de cuyo

Comité Central era miembro desde cuando lo conocí. Anunciaba, sí, repetidamente, una novela, *Historia de una inmensa piel de cocodrilo,* que no se publicó. No sé si sufría algún tipo de remordimiento, ni si ejerció demasiada presión la insistencia con que le incitábamos a escribir —hubo quienes atribuían su silencio a simple ociosidad o pereza, y se lo dijeron—, mas lo cierto es que vi impresos los primeros capítulos, que entregaba a la imprenta a medida que los escribía, y no la terminó jamás. No advertíamos,

entonces, que le sucedió lo que a muchos otros escritores —y Juan Rulfo puede ser el paradigma más cercano y respetable—, cuando comprenden que ya han dicho lo que tenían que decir. Porque si se puede vivir sin escribir, reemplazando la literatura por otro amor, también se puede escribir sin necesidad: tal fue el caso de *La cabeza de un niño en un tacho de basura,* tardío libro de cuentos suyo, publicado en 1967.

Ni el hecho de vivir en otra ciudad afectó a nuestra amistad ni

disminuyeron nunca mi afecto ni mi gratitud. Los visitaba cada vez que iba a Guayaquil y Enrique venía, con relativa frecuencia, supongo que a reuniones del Partido, a Quito. (Recuerdo una ocasión en que coincidió con Joaquín Gutiérrez. Nos reunimos en casa de uno de esos amigos que se frecuenta demasiado, con quienes se bebe, canta y baila y hasta se llora, pero de quienes tardamos mucho en saber qué anhela, qué le duele, a qué aspira cada uno, y se los quiere por su fidelidad y lealtad. Algo tarde en la noche, los

anfitriones propusieron —¿se habían, tal vez, terminado las bebidas?— que nos trasladáramos a casa de otros amigos, a quienes yo no conocía. Tras apearnos de los coches, íbamos en grupos al nuevo abrevadero. Alguien cayó en una alcantarilla abierta y Enrique, humanamente, como cualquiera otra persona en esos casos, le preguntó: «¿Te caíste?», a lo que el otro respondió: «No, cojudo; aquí vivo». No he podido, hasta hoy día, explicar mi comportamiento, porque no hay justificación posible: al fin y al cabo,

no éramos ni alcohólicos irredentos, ni tampoco irresponsables desde el punto de vista de la ideología o la moral. Joaquín Gutiérrez y Enrique Gil ignoraban, desde luego, de qué se trataba, y cuando comprendí en dónde estábamos, tuve vergüenza de decirlo: el departamento al que fuimos a continuar la fiesta quedaba en el tercer piso del edificio donde funcionaba la Dirección de Seguridad. Mientras esperábamos en las escaleras a que el dueño de casa se vistiera y la dueña se quitara los rulos de la noche para recibirnos,

hubo dos hechos inusuales: un hedor súbito, reconocible e insoportable subía desde la puerta de calle: era nuestro amigo, lleno de mierda de los pies al cuello, quien había ido hasta ese sitio para decirnos que no podría ir; y, en el momento en que todos acababan de entrar al departamento, unos alaridos que llegaban desde el sótano: eran los torturados por la policía. Creo que solo yo los oí, y nada dije: bebíamos, cantábamos y bailábamos, frente a una imagen colosal de El Corazón de Jesús que presidía la sala, con quien

brindábamos o pedíamos excusas al pasar bailando frente a ella.

Un día, veinte años después, cuando volví a Ecuador por primera vez, me encontré con Enrique en una calle de Guayaquil: rehuyó mi saludo y me dejó con los brazos abiertos en un abrazo abortado. Murió en 1973, estando yo en París. En 1977 se celebró en Guayaquil un Congreso de Escritores Iberoamericanos, convocado por Raúl Baca Carbo, alcalde de la ciudad. La dictadura militar de entonces pretendió impedir

que Volodia Teitelboim, invitado, quien venía desde su exilio, entrara al país y se proponía enviarlo al Chile de Pinochet: Raúl se instaló con él en el aeropuerto y amenazó con acompañarlo a Santiago, si se le negaba la entrada a la ciudad, a Moscú o dondequiera que estuviera asilado o a la cárcel si lo llevaban a ella. Pese a la autorización que se obtuvo del gobierno central, cuando fui a verlo encontré a la policía hurgando en su habitación de hotel. En esa ocasión, Ángel F. Rojas organizó en su casa una recepción y

allí encontré a Alba, hermosa con sus setenta años. Me arrodillé a su lado, reclamándole retrospectivamente su actitud y la de Enrique, con la que ella fue solidaria ideológica y conyugal. Me confirmó los rumores ajenos y mi sospecha: su resentimiento se debía a mi residencia en China, a mi admiración por ese país entonces, porque yo no era «solamente un camarada suyo sino su hermano», porque «cuando el imperialismo quiere atacar al socialismo no ataca a China sino a la Unión Soviética», porque yo

«admiraba el socialismo desviacionista de Mao en lugar de exaltar el de Jruschov». Mi primera justificación fue la de que jamás me preguntaron nada, ni me dieron la oportunidad de contarles lo que yo vi y viví y pensaba, y el segundo que ella y Enrique y otros dirigentes habían ido varias veces a Moscú, donde yo solo estuve de paso, y que a ellos, no a mí, les correspondía dar un testimonio veraz sobre la URSS. Por otra parte, habían pasado más de diez años. Además, la seguía queriendo mucho. Además, allí

estaba nuevamente su risa adorable. La besé.

(Había conocido, brevemente, tras «la Gloriosa», a Pedro Saad, quien se destacó como organizador de la Confederación de Trabajadores del Ecuador que se instaló en el Teatro Sucre de Quito, donde lo escuché por primera vez. Secretario General del PC y Senador Funcional por los Trabajadores, fue la inteligencia más poderosa que he conocido y su erudición era tan vasta que, aun tomando en consideración sus viajes,

autorizaba a pensar que intuía todo aquello que ignoraba. Orador sin igual —en un país donde la elocuencia ha sido vociferación de insultos, demostración de mediocridad, sustitución de las ideas por el grito, retórica llena de lugares comunes, ruido sin nueces—, nunca lamentaremos debidamente que no haya tenido tiempo de escribir y no conservemos impreso, para otras generaciones, su pensamiento. Decían sus propios camaradas, detractores de él y de todo, que en el Senado le solucionaba los problemas

a la burguesía: sucede que solo él tenía una comprensión clara de los problemas del país, muchos de los cuales eran competencia y responsabilidad de agricultores y exportadores, y que en una república precapitalista, subdesarrollada por añadidura, la clase obrera, oprimida, sin más armas ni poder que sus huelgas, jamás ha estado en capacidad de resolverlos. Pedro Saad, junto a otros senadores, interpeló, en septiembre de 1953, a Camilo Ponce Enríquez, Ministro de Gobierno de Velasco Ibarra, por

haber dado a la policía la orden de «tirar a matar» allí donde hubiere manifestaciones o motines, orden que condujo, en junio de 1959, a una matanza en las calles de Guayaquil, cuando el entonces ministro fue Presidente de la República. La tensión política era intensa: cuando Magdalena salió de casa para participar en una manifestación, nos despedimos como lo hacen quienes avizoran la posibilidad de no volver a verse. A mí se me pidió que no saliera: se temía que, tras la interpelación se atentara contra la

vida de Pedro, y a nadie —nadie quería decir la policía del Ministro — se le habría ocurrido ir a buscarlo en mi casa. Un pequeño grupo orgulloso de su amistad lo acompañó cordial hasta las nueve de la mañana. Es posible que en esa noche larga hayamos agotado la discusión de los problemas políticos, pues, al coincidir con él en mi primer viaje a La Habana, en 1961, mientras paseábamos la noche por el malecón, conversamos exclusivamente sobre literatura y, por alguna razón coyuntural, sobre las diversas formas

de sentir y expresar el amor, a su edad y a la mía).

En marzo de 1948 entré a trabajar en la Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas, como prosecretario. El Secretario era Abel Romeo Castillo, periodista, historiador especializado en José Joaquín de Olmedo, y «dueño» de Medardo Ángel Silva. Se discutía si había conocido o no al poeta predilecto de la «generación decapitada», pero lo cierto es que le quitó a su suicidio, a los veintiún años, el halo romántico que le daba

su poema *El alma en los labios:* «...para expresar mi amor solamente me queda/ rasgarme el pecho, amada, y en tus manos de seda/ dejar mi palpitante corazón que te adora». De la sospecha de asesinato que había planeado sobre su muerte, se pasó a la de un simple *chantage:* un revólver con una sola bala, suerte de «ruleta rusa», para apremiar a una muchacha del trópico a acceder a su amor. Pero lo más interesante en Abel Romeo Castillo, con quien jamás pude entablar una conversación detenida, era que había tratado en Madrid a

Federico García Lorca y que, cautivado por su poesía, escribió los romances de *Nuevo descubrimiento de Guayaquil,* uno de los cuales —«Romance de mi destino»— se convirtió en una de las canciones más populares de nuestro país. (No figura en mi *Poesía viva del Ecuador* por una razón simple y tonta a la vez. La base de ese libro fue otro,Poésie Equatorienne du XXe siècle selección bilingüe preparada para las ediciones Patino. Dado que en francés no existe la rima asonante, no se entiende ni puede traducirse el

romance español, de gran estirpe histórica, por lo que Abel Romeo Castillo quedó fuera de esa antología y, de forma automática y explicable, pero injustificable, fuera también de la publicada en Ecuador).

Castillo formó parte, con Jorge Carrera Andrade y el Padre Aurelio Espinosa Pólit —uno de los más grandes humanistas de Ecuador y de América—, del jurado del premio nacional de poesía «Medardo Ángel Silva» atribuido, por unanimidad, a mis dos primeros *Cuadernos de la*

tierra, que se publicaron en marzo de 1952, con portada e ilustraciones de Oswaldo Guayasamín. Haber anunciado que *Los orígenes* y *El enemigo y la mañana* integrarían una serie de ocho volúmenes, no fue irresponsabilidad ni osadía de juventud sino una suma de equivocaciones: el error, supongo que frecuente en esa época, de creer que la poesía podía programarse indefinidamente: logré escribir apenas cinco de ellos entre 1951 y 1960. *Las ocupaciones nocturnas,* que evocaba el espíritu de la

Colonia, me dejó la sensación de que seguíamos viviendo el mismo estado de alma bajo un sistema moral y hasta político que se asemejaba demasiado al de cuatrocientos años atrás, como una odiosa prolongación de lo peor del pasado. Y el error de creer que podía intentarse una epopeya en una sociedad que no tenía nada de épica. Lo que, a su vez, constituyó otro error: allí estaba, para desmentirme, la Revolución Liberal, la única que ha llevado a cabo mi país, y me sentiré culpable, en los días que me queden por vivir,

de no haber sido capaz de dedicar una parte de todo el esfuerzo que supone la escritura a la hazaña de Eloy Alfaro y sus combatientes en harapos. Pero hubo algo más, que he explicado en otro sitio: «A raíz de la publicación de *El dorado* y *Las ocupaciones nocturnas* concebí, en 1962, un texto que histórica y literariamente habría debido constituir un nuevo volumen de *Los Cuadernos de la tierra:* una suerte de "reposo del guerrero" tras tanta historia de combate y sacrificio: el Libertador —más afortunado que yo

que la he amado pese a todo—, con la cabeza en el pecho de Manuelita, inventándose palabras para un amor que él (¿o yo?) acababa de inventar. Por diversas razones, la principal de ellas un descontento que lindaba con la conciencia del fracaso, sepulté en un cajón los textos en los que, como siempre, había puesto tanta esperanza y esfuerzo. En 1963 salí del país. Los dictadores, el odio y los viajes me hicieron olvidar esa declaración de amor. Pasé dos años en China. Allí, y quizás para darme esperanza en mi país, colgué a la entrada de la

memoria un retrato de Bolívar y seguí siendo fiel a Manuela. Fiel a la poesía, seguí trabajando esos versos, quiero decir rehaciendo, corrigiendo, volviendo a escribir y a corregir, hasta que, al final, solo quedaron de ellos unos trocitos de papel en la basura y el recuerdo de alguna imagen resucitada en lo que escribí después. De regreso a Quito, veinticuatro años más tarde, encontré, intactas, las páginas que dejé inacabadas antes de irme. Fácil será advertir que se trata de textos de otra época, de otra escritura, hasta el

punto de que resultó impensable tratar de actualizarlos, como fue imposible situar en la misma estética que ellos un Prólogo escrito ahora». Y agregaba: «Se los publica aquí por el interés de cosa curiosa que suscita todo eslabón perdido».[5]

En esa época, el lojano Ángel Felicísimo Rojas (alguna ocasión le pedí que se conformara con ser «solamente Feliz» y nos dejara a los demás lo que quedara del superlativo) era, tal vez, el escritor más importante y «el único ángel de

Guayaquil, siendo lojano», según Nicolás Kingman. Recordaba yo *Banca* y, a mi vuelta de Chile, me asombraron sus relatos reunidos en *Un idilio bobo:* en ambos casos la edad del lector hacía fácil que se identificara con la del protagonista de aquella «novela escolar» y con el de esa «Historia de un perro que se enamoró de la luna». Luego se publicó en México su ensayo *La novela ecuatoriana,* primer intento serio de análisis, y de *El éxodo de Yangana* pude decir que era la novela más moderna y audaz del

Ecuador contemporáneo, que demostraba que el realismo elemental podía ser transmutado en literatura verdadera. La seriedad de «Rojitas», pese a la finura de su humor, ciertos gestos de urbanidad que no eran comunes, ni siquiera frecuentes —tal vez solo Alfredo Pareja se le igualaba—, más la diferencia de edad y el hecho de que no viviéramos en la misma ciudad, cuando no me hallaba fuera del país, pudieron haber contribuido a que no se diera entre nosotros algo que pudiera asimilarse a la amistad, pero

siempre, en sus artículos de infatigable periodista; fue particularmente generoso conmigo y con otros. (Me parece que, bajo el gobierno del antipensamiento de Federico Páez, compartió con Alfredo Pareja algunos meses de prisión en el Penal García Moreno, de Quito, de donde saldrían *Curipamba,* creo, de Rojas y *Hombres sin tiempo,* estoy seguro, de Pareja. Según el oficialillo de policía encargado de esa función, lo había detenido, en Guayaquil, «por propalar rumores falsos sobre la

caída del gobierno», a lo que Rojitas respondió que no se trataba de rumores falsos sino de una certeza, «pues mi maestro Nicolás Maquiavelo me enseñó que un gobierno impopular está condenado a caer», por lo que, colérico, el oficial ordenó: «Detengan también, inmediatamente, a ese doctor Maquiavelo»).

Formaban parte de la Casa de la Cultura en Guayaquil, claro, Vera, Palacio, Castillo, Gil Gilbert, Rojas, pero, creada hacía apenas cuatro

años, no tenía muy claros sus objetivos: había conferencias, lecturas de poemas, conciertos —a veces interrumpidos por los ataques de epilepsia de un muchacho, mensajero de la entidad— que se ofrecían al público más por interés de los intelectuales y artistas, nacionales y extranjeros, que los organizaban, que por iniciativa de la institución. No había, aún, publicación alguna ni editaba libros. Estaba allí, era. Nada más.

Para entonces llegó a Guayaquil

León Felipe, en una gira iniciada en México. La Casa me encomendó hacerle de guía mientras estuviera en la ciudad. Poco era lo que yo podía decirle, siempre sobre Guayaquil, preguntara él o no, o aventurándome a expresarle mi admiración por su traducción del *Canto a mí mismo* de Whitman, o a preguntarle por los amados poetas de la Guerra Civil Española, a lo que respondía casi siempre con monosílabos. Sin embargo, algo me contó acerca de cómo se libró de un fusilamiento, al que fue condenado por haber rozado

con su capa, en un café, a un falangista. Ese día, hacia las seis de la tarde, me permití invitarle a un café en el Fortich, bajo un portal del centro de la ciudad. Pidió un coñac, y me asustó pensar en la cuenta. Es de suponer que, por razones climáticas tropicales y, por lo mismo, de cultura cervecera, Guayaquil no es, y menos aún era en aquella época, el lugar más adecuado para ordenar una bebida francesa que el *Larousse* define cartesianamente como «aguardiente de graduación alcohólica elevada». El mozo

vestido con traje negro y delantal largo hasta los tobillos, exacta mente como un camarero madrileño volvió con una bandeja en la que sobresalía, solitaria y mínima, una copa de aquellas en que la damas solían servir las horrorosas pegajosas mistelas de colores de mi infancia. Con un «¡Hostia!» que resonó hasta el portal del frente le dijo, antes de que la colocara en la mesa, que había pedido un coñac y que el coñac se servía en copa de coñac. El mozo, asustado desapareció y regresó con la bebida en un vaso similar, en algo,

al exigido. Con un «¡Coño!» estentóreo, León Felipe, representante de otra cultura alcohólica, hizo con ambas manos un gesto de rechazo, diciendo: «Cuando pido coñac quiero saber qué es lo que estoy bebiendo. A mí se me sirve la botella, no una copa». El pobre camarero trajo, en un tercer viaje, la bandeja con la copa vacía y la botella casi llena, que el poeta devolvió, ofendido: «¡Joder! ¡Cuando pido coñac quiero coñac francés y no brandy español!». Supongo que, al final, logró lo que

quería, pues no recuerdo haber buscado otro bar esa tarde.

Cuando León Felipe pasó a Quito, se encontraba en esta ciudad el escultor argentino Víctor Marchese. Modelaba hermosas figuras de arcilla que representaban a personajes populares urbanos —el canillita, el lustrabotas, el vendedor de lotería...— y estaba aquejado no sé si solo entonces o desde siempre, de un verdadero delirio de persecución: si en la noche, mientras caminábamos por las frías calles de

mi ciudad, advertía que alguien venía detrás de nosotros se trataba de un espía enviado por Juan Domingo Perón para seguirlo; si veía de lejos a dos individuos conversando en una esquina, estaba seguro de que eran enviados por Perón para secuestrarlo y, si eran tres, para matarlo. Eso impedía la continuidad lógica de la conversación e incluso, si no se hallaba uno con él en un espacio cerrado, verle los ojos: era un constante huir de la luz, de sí mismo, de su experiencia, de los demás. Una tarde, León Felipe dictaba un

conferencia en el salón mayor de la Casa de la Cultura ante un público fervoroso. Con su habitual estilo teatral —¿no fue actor en su comienzos?— leía su poesía llena de preguntas al público, a todos, a sus lectores, en el estilo de «¿Está aquí el Arcipreste? ¿Ha venido el Obispo o su ilustre recadero?». Marchese llegó a la conferencia con unos minutos de retraso y, apegándose a la pared, haciéndose pequeño, como una araña que quisiera pasar inadvertida, fue hasta el fondo de la sala donde quedaba el único asiento

disponible, precisamente en el momento en que León Felipe decía, como de memoria, sin necesidad de leer, algo como: «¿Quién está allí? ¿Qué hace allí aquel hombre sentado? ¿Quién es? ¿Cómo se llama? ¿Por qué no se levanta?», lo que hizo que Márchese se levantara con pavor más que con asombro, puesto que en ese preciso instante, con un ruido de cristales rotos, de público que grita y de un peso que cae, una piedra rodó hasta los pies del poeta español: así saludaban, desde la calle, unos aprendices

criollos de fascistas a quien encarnaba en esos momentos la resistencia del pensamiento a la barbarie. (*El guijarro*, firmado por León Felipe, fue entregado a Laura Romo de Crespo, hermosa figura consubstancial a la CCE).

No era agradable la vida en Guayaquil, pese a la presencia constante de los amigos. Quizás debido a que el calor dilata los cuerpos, los días eran largos, pesados, inútiles. Me casé y mi sueldo en la Casa era insuficiente:

Magdalena y yo vivíamos en una sola habitación, y ella salía al balcón —que también era, durante la noche, refrigerador para conservar alimentos— a fin de que yo pudiera escribir. En octubre de ese mismo año de 1948, Benjamín Carrión me llamó a Quito, a la Matriz de la CCE, que lleva —desde después de su muerte— su nombre. Allí fui, sucesiva o simultáneamente, por un mismo salario, prosecretario, secretario de Secciones, secretario del Instituto Nacional de Folklore que dirigió Paulo de Carvalho Neto,

secretario del Instituto Nacional de Teatro, secretario de la Junta Directiva de la Orquesta Sinfónica Nacional, secretario del Cine Club de la Casa de la Cultura, instituciones todas ellas creadas o auspiciadas por Benjamín. Finalmente, fui director de la editorial. Así pude conocer, a veces a fondo, y amar, a veces, a todos quienes algo hacían por la cultura del país.

Todos, excepto algún «filósofo» local, sabíamos que, de las tantas que

tuvo —abogado, periodista, escritor, diplomático—, la verdadera profesión de Benjamín Carrión fue el Ecuador. Le perdonaba al país y a su gente los errores pequeños, los defectos menores, nos decía que exagerábamos cuando le echábamos al país la culpa de todo, cuando decíamos, como para justificarnos a nosotros mismos, que era un «país de porquería», cuando no «de mierda». Lo único que jamás perdonó fue la ingratitud y, de todos modos, prefería «lavar la ropa sucia en casa», como se dice. Y se iba por América, con la

boca llena de Ecuador, de su vocación y su destino de cultura, generosamente orgulloso de su literatura. Sin haber sido nunca defensor de causas perdidas, defendió, antes de que triunfaran, las causas que iban a triunfar. Con ojo clínico de crítico advirtió, por ejemplo, que en Pablo Palacio, que tenía veinticuatro años cuando en 1927 publicó *Un hombre muerto a puntapiés* y *Débora* —se me ocurre que él y Raymond Radiguet con *El diablo en el cuerpo* y *El baile del conde de Orgel* son los únicos casos

de «niño prodigio» de la novela—, había un autor de una literatura casi subterránea: bajó a ella, anduvo por sus túneles, y lo lanzó al continente dedicándole un capítulo de su libro *Mapa de América,* en 1930. Ese mismo año fue para él, como diría después, «un motivo de orgullo haber elogiado *Los que se van,* que mereció el anatema de los "bien pensantes"». Cuando éstos, generalmente mal actuantes, se escandalizaron por el lenguaje al aire libre, insolente —que constituía el «primer grito de independencia»

contra el colonialismo verbal— de ese libro de «Cuentos del cholo y del montuvio», y más aún por la palabrota en reunión de señoras que significa dar categoría de personajes literarios al hombre campesino y al hombre pobre de la ciudad, Benjamín exaltaba por donde iba al Grupo de Guayaquil, que proponía en sus libros no solo la lectura de la literatura sino, sobre todo, una «lectura de la realidad», inaugurando así veinte años de una novela viril, que se rebelaba contra el sistema de explotación feroz y contra la

pasividad y las lágrimas del romanticismo, y que fue literariamente revolucionaria después. Cuatro años más tarde, en 1934, en medio de la gritería, aparentemente en defensa de la literatura, de la lengua o del prestigio del país —fue, realmente, en defensa del sistema—, que se levantó contra *Huasipungo,* de Jorge Icaza, la voz de Benjamín Carrión fue al comienzo la única que defendía el derecho del indio a ser persona aun antes de ser personaje. Desde entonces, de todos los que vinieron y siguieron llegando

después a la literatura, no hubo uno solo que no recibiera de Benjamín el apoyo, el aliento, el empujoncito que a veces falta para seguir adelante, el espaldarazo para hacer mejor las cosas. (A eso me referí cuando, en 1949, decía, en la dedicatoria del primer ejemplar de *Ecuador amargo,* que él hizo publicar, que era «el hombre que enseñó a leer y escribir al Ecuador»). Y porque ayudó no solo a los escritores: «Seguirá para mí siendo un motivo de orgullo —decía— haber tomado sobre mis hombros la causa del gran

Guayasamín, cuando muchos de los que le adulan hoy se horrorizaban ante su pintura». (Debió de ser en 1949: vi entrar a Oswaldo Guayasamín en el despacho de Benjamín Carrión. Le habló del ambicioso proyecto de pintar *Huacayñán, El camino del llanto*. Oswaldo no tenía dinero para comprar pinceles, menos aún colores y telas: debía escoger, materialmente, entre la comida y la pintura. En 1952 se exponía, ante el Ecuador y el mundo, la primera de las tres grandes series pintadas por

Guayasamín, que da cuenta no solo de la historia del hombre americano sino también de la inmovilidad de América. De los 103 cuadros de que consta, solo tres son retratos: el del autor, el de su padre y el de Benjamín: eso significa algo).

No sé, honestamente, cuántos de mis compatriotas recordaban su «teoría de la nación pequeña» antes de que la conmemoración del centenario del nacimiento de Benjamín, en 1997, la volviera a poner de actualidad. Nuestras patrias, decía, no son, no

pueden ser una potencia económica; no son, no quieren ser, no deben ser una potencia militar. Por eso, decía, el Ecuador tiene una vocación de cultura, y ése es su destino, ése tiene que ser el destino de las naciones de nuestra América. Y él entendió a su manera la parte que le tocaba en la conformación de nuestro destino: «Hay que estimular nuestra obra de cultura, sobre todo la obra de cultura de las "pequeñas patrias", como la nuestra. Y eso, solamente puede hacerse, si no existe por allí el dómine magistralizante, que pone un

agrio y dispéptico "no pasarán" a todos los intentos jóvenes de hacer letras, plástica, ciencia. Además, francamente, no veo muy claro a quién pudo haberle correspondido [...] ese papel absurdo y malvado: impedir el paso a gente joven, poner piedrecillas en el camino, usar el cuentagotas para el elogio y regatearlo todo [...] ¿Quién?».[6] Y junto con la práctica de la crítica, en la práctica de la práctica concibió, hizo nacer y crecer a la CCE, que fue modelo que no lograron imitar países más ricos o más grandes de América.

Numerosos talentos y vocaciones se descubrieron o se revelaron gracias a ella: literatura, pintura, danza, música, fueron suscitadas y apoyadas por Benjamín, también el teatro, con una generosidad sin discrimen (¿no es ésa, precisamente, la única manera de abonar un terreno en el que después pueden florecer a gusto los «juicios de valor»?) igual a la que le han —le hemos— reclamado en el campo de la crítica.

Gabriela Mistral le había reprochado desde el comienzo «el desenfreno

santo de admirar». Nosotros, con menos elegancia, le decíamos: «Demasiados elogios, Benjamín». Él cuenta que «el propio Joaquín Gallegos Lara, hombre santo y gran estimulador de vocaciones, me pedía que no alabe a mediocres porque —su benevolencia era tanta para así juzgarlo— su autoridad crítica, Benjamín, viene a menos». «Demasiados prólogos, Benjamín». Y viendo en lo que habían ido a parar algunos de aquellos a quienes vaticinó una brillante carrera de escritor, hacíamos el chiste del cual

el propio Benjamín reía: «Voy a publicar un libro *sin* prólogo de Benjamín Carrión». Cierta vez me pidió que le ayudara a preparar una nueva edición, actualizada, de su *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea,* publicado en Chile en 1937. «Particularmente la selección de los poetas jóvenes que hay que incluir», me dijo. Y yo —era joven entonces— le dije: «¿Y los que habría que suprimir?». Él no quiso excluir a ninguno, ni siquiera a aquellos que no habían publicado un solo libro, ni a los que, tras el

aparentemente ecuatorianísimo arrebato adolescente por los versos, jamás volvieron a escribir. No llegó a hacerse el nuevo *Índice*... Y en el prólogo a la segunda edición de *El nuevo relato ecuatoriano* dice: «Y bendigo, entre todas las cosas que la vida me ha dado, esta de no haber llegado a la vejez agrio de estómago, de corazón y de mente. Y seguir con mi incorregible "gana" de comprender las cosas y poder admirarlas», explicándose así —¿o defendiéndose de?— la acusación que le hiciera Luis Alberto Sánchez

por su «actitud optimista, gozosa [...] que no advierte defectos en sus compatriotas relatistas». Los defectos, Benjamín los señalaba en ese mismo libro: por ejemplo, la dolorosa falsificación de la verdad que hacía el romanticismo, no porque tuviera «el órgano de la visión falseado por el sentimiento» sino por la ideología, o esa novela del indio «desde el punto de vista del patrón», o el didactismo adusto y a veces esquemático de cierta forma del realismo. Pero jamás fue el sabelotodo de la literatura ni el

profesor de preceptiva que pone notas como si los libros fueran cuadernos de deberes de los alumnos.[7]

De todos aquellos «cargos» que tuve, ninguno fue más gratificador que el de director de la Editorial, tal vez porque entre las más bellas ocupaciones del ser humano está la de hacer libros. ¡Y qué libros me tocó hacer! La reedición de nuestros clásicos contemporáneos —*El árbol del bien y del mal,* de Medardo Ángel Silva; *La flauta de ónix,* de

Arturo Borja; *La Beldaca,* de Pareja; *Los que se van;* la obra completa de Cuadra y Palacio (Benjamín pensaba continuar con la de Gallegos Lara, pero la dictadura lo obligó a salir del país; yo me había ido seis meses antes) y la de Alfredo Gangotena traducida al español por Gonzalo Escudero y Filoteo Samaniego—. *Hojas de hierba,* de Whitman, por primera vez íntegra en nuestra lengua gracias al trabajo de Francisco Alexander (a quien indujimos, con éxito, a traducir también *Conquistador* de Archibald

McLeish, basado en la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo), diversos libros de Escudero y de Carrera Andrade, del propio Benjamín Carrión, y de los nuevos, como César Dávila Andrade... Y, dado que ninguna actividad intelectual era extraña a Benjamín, gracias a él y al prestigio del que supo dotar a la Casa que fue, decía, «hija y madre a la vez», vinieron a Ecuador estudiosos tan célebres como Paul Rivet y Arnold Toynbee, la compañía de teatro de

Jean-Louis Barrault, el conjunto del Berliner Ensemble que presentó la *Ópera de tres centavos*, de Bertolt Brecht y Kurt Weill, y el Teatro Experimental de Cali que dirige, desde siempre, Enrique Buenaventura, entre otros.

Con esa cómoda manía de exigir a los demás lo que no nos exigimos a nosotros mismos, con esa inveterada jurisprudencia del derecho a criticar que da el hecho de no hacer nada, se exigía y criticaba a Benjamín Carrión, rara vez directamente, de

hombre a hombre, generalmente a sus espaldas, con esa juvenil iconoclastia que pretende comenzar la historia de la cultura con nuestro primer libro, y hasta con la pueril y boba venganza de silenciar su nombre en una historia de nuestra literatura. O con esa sospechosa severidad revolucionaria que se queda solo en las palabras y que pretende comenzar la historia, a secas, con nuestra generación. Benjamín, con sus actos —y los actos son a la vida lo que los resultados a la ciencia: la única

comprobación posible, porque en cuanto a los principios..., y escribir es un acto—, fue la negación del dicho popular, más doloroso por frecuente, que he recordado a propósito de Raúl Andrade y Pedro Jorge Vera... Tenía más de sesenta años cuando en 1959 adhirió a la causa de Cuba, descubriendo que «José Martí [...] abre —deja abiertas, mejor, para que después entren los elegidos— las puertas que conducen a la segunda independencia, que ha conseguido ya su Isla y que, siguiendo sus pasos,

tenemos que conquistar los demás pueblos de América Latina». Y él, que no era hombre de acción, propugna y encabeza en Ecuador, en 1960, un movimiento por la Segunda Independencia cuyo espíritu, en lo esencial, y cuyo nombre han retomado después algunos jóvenes revolucionarios. Tenía cerca de ochenta años cuando, en un ensayo sobre José Carlos Mariátegui, analizando la situación de América Latina en la primera posguerra, escribía en 1974: «la figura definitiva de Lenin [...] había

asumido la dirección de la influencia mayor que, en su lucha por la justicia, ha surgido en la historia de la humanidad. Tras la clara aparición, en todo el ámbito de Latinoamérica, del neocolonialismo imperialista de Estados Unidos, que había asumido la tutoría económica de estas republiquetas, en forma desvergonzada y total [...I, la revolución triunfante nos había traído la certidumbre, nosotros también podíamos triunfar. Y, en consecuencia, nosotros *debemos* luchar». Es claro que las cursivas

son mías, porque importa el tiempo presente que empleó. Preparaba entonces —1914— una obra titulada *América dada al diablo,* algunas de cuyas páginas leí en originales. (Se publicó en 1981, Caracas, Monte Ávila. La edición, según los editores, «se debe a los esfuerzos de Alfonso Rumazo González». La fidelidad a los originales, generalmente encomiable, perjudica en este caso a Benjamín ya que resulta evidente que no llegó a corregir su texto). La teoría, históricamente justa, es diariamente comprobable y simple

de enunciar: los grandes padecimientos, endémicos o epidémicos, que sufrimos al sur del Río Grande, se preparan, conciben y deciden al norte del río divisorio de nuestras civilizaciones y conductas antagónicas, y ya no «en proporción directa al cuadrado de las distancias» sino a cualquier distancia: de México a Chile, de Brasil a Ecuador. Y, para sosegarse de su cólera iracunda y justiciera, dejaba de lado la canallada del saqueo y el crimen, las páginas del prontuario gringo, para escribir la

contrapartida tierna y noble de *El cuento de la patria* y para seguir alentando vocaciones.[8] (Señalaba yo, en el prólogo a *Cartas a Benjamín* —primer volumen de la *Correspondencia de Benjamín Carrión*—,[9] citándome a mí mismo y para comprobar mi afirmación de que «De los gestos del hombre prefería el abrazo», que «No hay, prácticamente, carta en esa correspondencia que no invoque la generosidad de Benjamín para solicitarle dinero, cargo, prólogo, publicación de una obra, comentario

bibliográfico, compra de libros, recomendaciones. Y casi no hay carta que no agradezca su generosidad demostrada en alguna gestión destinada a ayudar a su corresponsal con préstamos de dinero, prólogo o edición de una obra, adquisiciones de libros u otros favores. Y recorriendo esas cartas, como quien hace un censo de los habitantes y los barrios de una ciudad, se me ha ocurrido proponer, a alguien más capaz y con más tiempo por vivir que yo, una historia económica de nuestra literatura: no

para exponer, como una llaga, la pobreza y los problemas colaterales a ella del escritor ecuatoriano, sino para explicar en qué condiciones debieron escribirse obras de las que nuestra literatura se enorgullece o saber, si esa circunstancia ha cambiado, cómo repercute en nuestros libros».

Cónsul en El Havre, secretario de Legación en Lima, exiliado en Pasto, ministro plenipotenciario en Bogotá, embajador en México (a donde volvería, exiliado, en 1963)..., en

1948 fue embajador en Chile. (Por ello dije de él, a su muerte, que, a la patria, «la llevaba orgulloso como una flor en el ojal a donde iba/ y de donde iba volvía dejando amigos que la querían por contagio»). Poco después de su regreso de Santiago fue reelegido Presidente de la Casa de la Cultura y se eligió a Jorge Carrera Andrade Vicepresidente.

Jorge era, para nosotros los jóvenes, casi un mito: «dueño de la metáfora» (el título, atribuido por Gabriela Mistral, a Mahfud Massís,

correspondía mejor a Carrera Andrade, verdadero inventor de imágenes: «los pliegos en blanco que esparce el palomar», «el pueblecito maniatado con los cordeles flojos de la lluvia», «la espuma, dulce monja, en su hospital marino»), uno de los fundadores del Partido Socialista Ecuatoriano, viajero que había llegado hasta al Japón, bohemio legendario cuyas aventuras nocturnas se contaban de su generación a la siguiente, autor de un hermoso poema baudelaireano, *Mademoiselle Satán,* que trae la dedicatoria: «Para ti,

Lola», una mujer también de leyenda —texto que circulaba casi clandestinamente puesto que ¿por un anacrónico pudor? jamás incluyó en sus obras, como no incluyó tampoco ¿por otro tipo de pudor? *Lenin ha muerto,* de esa misma época—, y eterno ausente. Sus venidas a Quito eran casi una aparición y pudimos comprobar, también, los jóvenes, que el mito era humano: aunque parecía no tener afecto por nadie, era afable con todos. Y generoso: a él le debo, entre muchas otras cosas, el conocimiento de Henry Miller: me

obsequió los *Tropics* (que leí trabajosamente puesto que las palabras del léxico erótico en inglés que desconocía eran precisamente las que no suelen figurar en los diccionarios) así como las ilustraciones de una edición de lujo de los *Sonetos lujuriosos* del Aretino. Fue hermoso trabajar con él, como jefe y amigo: Jorge asumió la dirección de *Letras del Ecuador,* el que fue magnífico periódico de la CCE, convirtiéndolo de publicación trimestral en mensual: aportaba a ella, a más de sus poemas, poemas

dedicados a él, sus propios artículos de crítica literaria y traducciones de autores franceses, mientras preparaba su antología *Poesía francesa contemporánea.* No diré que hizo conocer a Albert Camus en Ecuador, pero sí que difundió varios análisis de su obra, casi diez años antes de que recibiera el Premio Nobel.

Dije que era generoso. Tiendo a creer que quienes viajan mucho —la excepción era, también en ello, Neruda— no tienen apego por la

gente ni por las cosas: tal era, por lo menos, el caso de Carrera Andrade. Se deshacía con facilidad de viejos recuerdos de Japón —un cofre, un baúl, un biombo—, ejemplares de sus libros traducidos a otras lenguas e, incluso, una vez, su correspondencia —en la que podría encontrar datos desconocidos algún estudioso de la historia de nuestra literatura—, bellamente encuadernada en varios tomos, y gastaba, en invitar a sus amigos a beber, mucho más del dinero que obtenía de la venta de esos objetos.

(Evocando París, un día, hablaba de la alianza feliz entre una copa de Morgon y un *ragoût de boeuf,* o entre una de Côte de Beaune y la constelación de quesos: *roquefort, camembert, brie.* Pero recordando, sobre todo, ese humilde y generoso petit vin de pays*,* del que uno toma un ballon*,* de pie, acodado al mostrador de zinc, admirando el profesionalismo del garçon*,* más aún el del patron*,* que mira o recorre la sala como un capitán en su navío, me propuso que introdujéramos en Quito la costumbre del aperitivo.

Encontraba él inconcebible que en este país no pudiera uno reunirse en la tardecita con los amigos, sin comenzar una borrachera que duraría toda la noche sino, como personas civilizadas, beber un vaso o dos de vino, olvidando la rutina del trabajo, conversando de las cosas más cercanas al corazón, y luego ir, normal y humanamente, a donde nos esperan mujer e hijos, a la hora de cenar. Hicimos una selección rigurosa de nuestros amigos y, dado que no había en la ciudad un bar apropiado para nuestro propósito,

nos reunimos en mi casa. El primero de los complotados para introducir el hábito del aperitivo en el Ecuador, se retiró hacia las cinco de la mañana y los demás, tras haber desayunado, a eso de las nueve. Jorge no se dejó desalentar —el fracaso de ese primer encuentro se debía a la falta de costumbre, dijo— y nos convocó, unos quince días después, esta vez en casa suya, en las afueras de Quito. Cerca del amanecer le pedí que me enviara con su chofer a la mía, y y o fui el primero en salir. Jamás volvimos a intentarlo, pese a que de

vez en cuando nos reuníamos, casi siempre los mismos, en el recién inaugurado bar Île de France).[10]

Una tarde, fuimos él, Hugo Alemán y yo a casa de Oswaldo Guayasamín. Allí estaban los músicos y cantantes Gonzalo Benítez y Luis Alberto Valencia (los «Potolos», el dúo más célebre de la música ecuatoriana), Lillian Robinson (entonces cuñada de Rolf Blomberg, periodista y uno de los mejores fotógrafos del mundo, casado luego con Araceli Gilbert) y el pintor Jaime Valencia. En el suelo,

apoyado contra la pared, había un cuadro reciente de Guayasamín titulado *Origen.* Carrera Andrade advirtió que en esa pintura el feto aparecía en el vientre de la madre en la misma posición que los cuerpos en las sepulturas precolombinas. En algún momento Jorge tomó, al azar, de la biblioteca de Oswaldo, un libro que resultó ser de Proust, *Por el camino de Swan,* que tenía cuatro páginas de guarda al final: en una de ellas escribió una primera estrofa. («Yo quiero que a mí me entierren/ como a mis antepasados,/ en el

vientre oscuro y fresco/ de una vasija de barro»). El volumen comenzó a circular (Lillian Robinson se excusó) y Hugo Alemán escribió la segunda estrofa. («Cuando la vida se pierda/ tras una cortina de años/ vivirán a flor de tiempo/ amores y desengaños»). Le tocó el turno a Jaime Valencia («Arcilla cocida y dura,/ alma de verdes collados,/ barro y sangre de mis hombres,/ sol de mis antepasados»), y después a mí: («De ti nací y a ti vuelvo,/ arcilla, vaso de barro;/ con mi muerte yazgo en ti,/ en tu polvo

enamorado»). Alguien leyó en voz alta el resultado final. A ninguno de nosotros se le ocurrió que ese texto podría transformarse en una canción, pero recuerdo que, de golpe, el libro, abierto en sus últimas páginas, estaba frente a los Potolos como una partitura. Minutos más tarde, tras haber escrito algunas notas en un pentagrama frente a la página del texto, estrenaban *Vasija de barro*. El dúo Benítez-Valencia comenzó a interpretarla en sus programas de radio, en conciertos y presentaciones públicas y entre amigos,

popularizándose tan pronto que entró a formar parte del repertorio de otros artistas. (El Potolo Valencia compuso también la música para *Leña Verde,* el poema «recogido en América» y descubierto por Joaquín Gutiérrez en una antología de poesía española, en la versión que hice, imaginándolo ecuatoriano y despojándolo del engolamiento del casticismo). Unos diez años después, al pasar en la noche por la calle Espejo, de Quito, escuché, en la voz de los Potolos, a un volumen insólito, *Vasija de barro* que provenía de un

almacén de música. Entré y mientras seguíamos escuchándola conté al propietario la historia de la canción. Tomó un ejemplar del disco, que acababa de salir a circulación, lo puso en una bolsa y me lo entregó diciéndome: «Perdóneme, es todo lo que puedo hacer por usted». (Supongo que era también editor del disco y temía que le reclamara unos hipotéticos derechos de autor). Quizás el éxito que obtuvo inmediatamente *Vasija de barro* explica la aparición de tantas versiones respecto de cómo fue

creada la canción, sobre todo en el norte del país y en el sur de Colombia. La más imaginativa de esas versiones es, seguramente, la que atribuye la idea a Benjamín Carrión y Jorge Carrera Andrade, quienes la habrían concebido al ver, mientras entraban en una quinta de Gonzalo Zaldumbide, una escultura en el jardín, escribiendo entre los tres la letra y solicitado, tiempo después, la música al maestro Segundo Luis Moreno. (Al comienzo, en algunos discos y cancioneros, bajo el título decía: «Letra y música

de Luis Alberto Valencia»; luego: «Letra: L. A. Valencia-Música: G. Benítez» y, por fin, tras la muerte del Potolo, he sabido que consta como «Letra y música de Gonzalo Benítez»: por lo pronto, al conmemorarse cincuenta años de la canción, alguien ha hecho circular una fotocopia adulterada del original, en la que se ha escrito, sobre el pentagrama que lo ilustra, «Música de Gonzalo Benítez O.»). Lola Márquez, autora de la entrevista que acabo de resumir, concluye su texto con el siguiente párrafo: «No hay

exageración al afirmar que *Vasija de barro* se escucha en todos los continentes y fue muy frecuente en restaurantes y cafés, en épocas en que las dictaduras sudamericanas aventaron a tantos exiliados a Europa»[11] Yo la he oído en Lausana, interpretada a dúo por un ingeniero paraguayo y un profesor de filosofía argentino.

Desde *Ecuador amargo,* Magdalena organizaba en casa reuniones con ocasión de la aparición de cada libro mío, algo como una fiesta de

«bautizo» —pese a que nacían con nombre—, de la que no me enteraba sino cuando veía llegar, sorpresivamente, a Benjamín Carrión, Jorge Carrera Andrade u otros escritores más cercanos a mí que a ellos por la edad. Y, siempre, Gonzalo Benítez y el «Potolo» Luis Alberto Valencia. Los había escuchado asiduamente, apenas salido de mi infancia, en su programa de radio «Canciones del alma», y éramos miembros del mismo club, el «Crack»: en sus inicios, fue una Sociedad Deportiva y, en mi época,

más bien una asociación de jugadores de naipes y bebedores de aguardiente pero, ante todo, representativa de las mejores virtudes de Quito, entre ellas el humor y el afecto: sus integrantes, sea como individuos o como miembros de un club, llegaron a ser, sin siquiera proponérselo, ejemplo de una amistad que supieron mantener por encima de cualquier discrepancia política. El alcohol, a causa de las canciones de los Potolos, no era siempre alegre y, a veces, despertaba en nosotros cierta

picardía parecida a una maldad cariñosa. A eso debo atribuir el hecho de que, en cierta ocasión en que habíamos ganado un partido de fútbol y el consumo de alcohol fue mayor que nunca, hubiera insistido yo para que el «Potolo» cantara *Amor grande y lejano:* ese pasillo de Ángel Leonidas Araujo fue uno de los mayores éxitos del dúo que formaron, tiempo atrás, el Potolo y Carlota Jaramillo, y subsistía como un recuerdo del amor —siempre imposible— que había tenido por ella. Se negó repetidas veces, nos

recordaba que su mujer y su hija eran «más importantes que eso», pero mi tenacidad fue tal que, al fin, lo cantó, acompañándose con la guitarra, razón por la cual era yo quien debía enjugarle las lágrimas. Al final, con un orgullo de varón y cantante profesional, dijo: «¡Pero no me tembló la voz, carajo!». Algunos domingos íbamos a pasar en su casa, cerca de Quito, y su canto entristecía más la tarde triste. Bebíamos, siempre, como siempre, y él como todos, me parecía a mí, aunque es verdad que, después de más de

treinta años de actividad artística, a veces olvidaba la letra de las canciones. En una de esas reuniones su mujer le preguntó hasta cuándo iba a beber, y él respondió: «¿Cómo voy a saber? ¿acaso soy profeta?». Por su parte, Gonzalo Benítez recordaba: «Yo le decía al Potolo que no bebiera, vivía rogándole que no mezclara el arte con el alcohol, pero él lo tomaba a broma: solía decirme que, bueno, que ya no tomaría más, pero tampoco menos». El domingo 25 de octubre de 1970, mientras cantaba en un acto de celebración del

trigésimo aniversario del dúo Benítez y Valencia, «se le fueron el aire, el calor, la fuerza, la vida», dice Gonzalo. Murió en Quito siete días después. Supe que su entierro fue una demostración única de afecto popular, con la participación de delegaciones de provincias que se disputaban por llevar su féretro en hombros, incluyendo, por primera vez, en la disputa a las vendedoras del mercado.

Viajes y cargos hicieron que dejara de ver a Carrera Andrade: fue

embajador en Venezuela, donde lo admiraban mucho. Cuando el golpe militar de 1963, declaró que él era diplomático, no político, y que estaba dispuesto a servir a su país donde fuere útil. Lo enviaron a Nicaragua. Algo, tal vez eso, nos distanció: la dictadura había maltratado a familiares —hablo incluso de mis hijas, de catorce y ocho años— y amigos —uno de los cuales murió en la cárcel— que no pudieron huir. Nos encontramos, años después, ya sin la hermosa complicidad de la amistad, ya sin su

hermosa simplicidad que «lo ponía al alcance de todos»: fue Embajador ante el gobierno de Francia y, luego, Ministro de Relaciones Exteriores de Ecuador. Una tarde de domingo, en París, nos hallábamos un grupo, sentados en el suelo, «haciendo música», en casa de un amigo, encargado de negocios del Ecuador, quien reemplazaba al embajador. Jorge entró, junto con algunos embajadores ecuatorianos acreditados en países europeos, que le habían ofrecido un almuerzo. Saludó —saludaron— al grupo con

una inclinación de cabeza, pero al despedirse de cada uno de nosotros, Jorge me preguntó qué estaba «produciendo» y qué se me ofrecía a su regreso al país: era clara la distancia que se había creado con el amigo, y solo «se me ofreció» que le fuera bien en su Ministerio. (En cuanto a su poesía... Sabía que el símbolo más frecuente de ella seguiría siendo la ventana: desde allí miraba hacia afuera, hacia donde están el río y la fundación de la ciudad, el papagayo y la epopeya, la piedra y la luz que la habita, el color

azul, las máquinas, los pasos... Sabía que jamás exhibiría cavilaciones o abismos personales. En lugar de hablarnos de los consabidos «demonios interiores» y caídas del alma de tantos escritores, hizo y nos entregó el inventario del mundo en miniatura). Cuando, después de muchos años, fue director de la Biblioteca Nacional y vine de París, para integrar con él y el español Luis López Álvarez el jurado de un concurso de poesía convocado por la Universidad Central del Ecuador, jamás pudimos reunimos: Jorge

estaba ya enfermo, olvidaba la hora o el día para los cuales nos había convocado, debía ir en ese momento a otro sitio, no leía aún los trabajos y finalmente dio un veredicto de minoría. Volví a irme. Murió.

Por aquel tiempo —tal vez en 1949 — Neruda, ya exiliado en México, me escribió pidiéndome que obtuviera en Ecuador algunos suscriptores para la primera edición del *Canto general,* que llevaría en las guardas ilustraciones de David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera. No

llegamos a diez, y la mayor parte no eran escritores. Lo que no pudimos imaginar es que, poco después, en los formularios de solicitud de visado para Estados Unidos, figuraba, junto a preguntas tales como ¿Tiene usted intenciones de matar al Presidente de los Estados Unidos? y ¿Tiene usted discos de Paul Robeson?, la de ¿Fue suscriptor del *Canto general* de Neruda?

En 1952 hice mi primer viaje a China. A tres años de su revolución, un periplo Quito-Pekín resultaba

mayor que el de Marco Polo. Algunas peripecias de ese viaje están relatadas en «La camarada de Pekín», de *Los amores fugaces:* por ejemplo la información de primera mano que obtuve sobre la república de Sun Yat-sen, la guerra contra Chiang Kai-shek, la epopeya de Mao Tse-tung, la promoción de las nacionalidades y de las minorías nacionales, las diversas religiones que sobrevivían tras la Revolución y cuál correspondía a cada región, el funcionamiento de las Comunas Populares, la composición de la

Asamblea Popular Nacional, la política exterior respecto de los territorios de Hong Kong y Taiwan [...] Tengo —aparte de una sensación constante de vacaciones irreales en un mundo entonces imposible de soñar y, sin embargo, de sueño— un recuerdo confuso, por acumulación y superposición, de visitas deslumbrantes a la Ciudad Prohibida, el Palacio de Invierno, el Palacio de Verano con su lago claro, el Templo del Sol, el Templo de la Pagoda Blanca: encajes de madera y piedra cuyo primor hacía dudar de su propia

existencia; espectáculos de música, danza y acrobacia que allá parecen confundirse en una sola arte; banquetes interminables en los que cada plato, con su colorido y su perfume, revelaba toda la finura de la cocina china; y los modales de la mesa, afinados en tres mil años, volvían, por contraste, más groseros los nuestros. (No faltó, sin embargo, el compatriota que les aconsejó «modernizarse», reemplazando los palillos por cubiertos. Entre dos sonrisas, casi una hora después del consejo, un compañero chino hizo

una detenida explicación de la función que desempeñaban los palillos: eran, dijo, una prolongación higiénica de los dedos, gracias a la cual se percibía el sabor verdadero de la comida, sin mezclarlo con el del metal).[12] Recuerdo una noche, en una cena magnífica con miembros de la Unión de Escritores de China —éramos diez a la mesa: Jorge Zalamea Borda, Volodia Teitelboim, Jorge Gaitán Duran, cuatro compañeros chinos y yo, más dos intérpretes—, tenía a mi lado a uno de ellos, maduro, silencioso, ausente.

Después del tercer brindis, de pie, con *mao tai* —ese aguardiente de arroz horrible pero indispensable con esa comida—, le pregunté en inglés si él también escribía. «Sí, algo», contestó. Cuando volvíamos al Hotel, mi intérprete me dijo, emocionada: «Usted tuvo a su lado a Mao Dun». Según ella, era tal vez el más grande escritor revolucionario, «después del presidente Mao, claro», uno de los precursores de la cultura progresista de la China moderna, famoso también por su actividad social. De sus numerosos libros

ofreció averiguar si existían, en inglés por lo menos, su novela *Medianoche,* «la mejor de la literatura realista de China», y sus cuentos *Gusanos de seda de primavera.* Nada, ni mi fatuidad e ignorancia, podía justificar la irreverencia con que lo había tratado.[13] (A esa muchacha le debo uno de los más hermosos poemas chinos que he conocido: «A la noche, en mi cama, miro la luna./ Me parece que es la bruma de la Tierra./ Levanto la cabeza para mirar la luna./ Bajo la cabeza y pienso en mi

ciudad natal»).

Quisiera recordar otros encuentros. Ante todo, haber comprobado que Nazim Hikmet existía en realidad y que, en realidad, era el «gigante de los ojos azules [...] hermoso como un dios» (no sé si fue Aragón quien lo retrató así cuando tradujo sus poemas al francés; Neruda, en cambio, lo describe como «un dios Apolo, huésped oscuro de cárceles y penas»). Entre 1928 y 1939 había publicado diez volúmenes de poesía que ejercieron una influencia

renovadora en la literatura y lengua turcas, solo comparable a la de Dante en Italia. El Comité pro Liberación de Nazim Hikmet, fundado y presidido por Tristan Tzara, publicó en 1949 sus poemas y en una campaña realmente mundial logró arrancarlo de la cárcel. Apenas dos años y dos meses atrás Hikmet había salido de la cárcel de Brusa, después de trece años de cautiverio, cuando el poeta chino Emi Siao me lo presentó en la Gran Muralla. (Tuve una foto junto a ellos, con el fondo entonces poco conocido de la

mayor obra de ingeniería humana, que la policía ecuatoriana se llevó, como otras fotos y cartas). Me enteré de cuanto había pesado sobre él: condenas que sumadas completaban cincuenta y seis años de prisión, un proceso en que se lo sentenció en virtud de una ley que no existía a la fecha, trece años de reclusión ininterrumpida, primero en un acorazado anclado en mitad del Bósforo y, luego. en la fortaleza de Brusa —acusado de que algunos cadetes de la Escuela Naval llevaban en sus bolsillos poemas copiados de

sus libros que se vendían públicamente—, condiciones brutales en la prisión (nos contó cómo lo mantuvieron incomunicado, cómo jamás se apagaba la luz de su celda, cómo los presos, en pocos días, se acostumbraban, por el hambre, a comer el pasto en la misma actitud que los animales); después, los obstáculos para que abandonara Turquía y se trasladara a Suiza por razones de salud *(Les Lettres Francaises* había comentado: «Cuando autorizadas voces turcas aseguran que efectivamente está

libre, eso quiere decir que Nazim Hikmet es libre de morirse en seguida») y, cuando, por fin, salió de su patria, la represalia del gobierno tomando a su mujer y su hijo como rehenes. Y, pese a todo y mucho más —porque hablaba poco de sus dolores, no le importaba mucho lo sucedido a él, jamás se quejó de ello ni maldijo a los culpables en su literatura—, «las *Cartas y Poemas* de la prisión, y sus obras posteriores, son el sencillo manual de la más profunda y viril ternura de que es capaz el ser humano. Tal vez porque

entendía que el sufrimiento soportado por él no estaba para él inventado, sino que integraba el gran sufrimiento colectivo de todos los días, y conocía sus causas, sus razones, las leyes que lo originan en el mundo. Sabía que no era culpa de algunos hombres sino de un orden, de un sistema rencoroso. [...] Escribió para enseñar a los hombres a "amar un poco más cada día, cada día un poco mejor". [...] Hikmet había dicho, en el lenguaje simple y verdadero de la pasión [en lugar de sus sufrimientos], el horror de la muerte colectiva, la

soledad de la niña huérfana de guerra, el ruego del pescador japonés cuyo barco la irradiación de los experimentos crueles ha convertido en ataúd». Era, físicamente, la encarnación corporal de «una poesía que afirma una nueva era de fraternidad y amor, de cordial convivencia, de justicia sin egoísmo, de independencia sin vanidad». Y me fue grato, a mi regreso de ese viaje, hablar de él en una charla en la Radiodifusora de la Casa de la Cultura, que incluí en un libro, en el que publiqué, por primera vez en

Ecuador, algunos de sus poemas.[14] No me fue dado verlo de nuevo. (Doce años más tarde volví a China y pregunté por Emi Siao, lo que resultó imprudente: lo habían enviado a trabajar en una presa, en alguno de los grandes ríos amarillos. Algo similar había sucedido con Ai Ching, «príncipe de los poetas chinos», salvo que a él no le tocó un río sino un desierto).

Habían viajado a Pekín, desde Colombia, Jorge Gaitán Duran y Jorge Zalamea. Mientras el primer

Jorge era apenas un año mayor que yo, el segundo lo era veintiún años, y yo tenía entonces veintiséis. Pero, a más de la edad, había también en Zalamea una actitud indiferente de aristócrata hacia todos. Además, *El gran Burundú Burundá ha muerto* —mezcla inusual de poesía lírica y épica, sátira inteligente contra las dictaduras latinoamericanas (al fin y al cabo, el mejor ejemplo lo estaban sufriendo los colombianos)—, aparecido hacía poco, había acostumbrado a Zalamea a recibir aplausos en toda América Latina (su

obra mayor, *El sueño de las escalinatas,* la escribiría después a orillas del Ganges) y era continental su prestigio de traductor de Saint-John Perse al español. (Aristócrata, sí, pero diferente: estuvo en China, obtuvo un Premio Casa de las Américas, de Cuba, y el Premio Lenin). Cabe reconocer, sin embargo, que en Pekín hacía visibles esfuerzos por disimular su orgullo y comportarse, no como los chinos, lo cual era imposible, sino como sus demás visitantes. Gaitán Duran, en cambio, veía, preguntaba, observaba

esa realidad insólita, hecha de cultura milenaria y socialismo, que se habría dicho en las antípodas de su poesía intelectual y sensual, pero que, por el contrario, le permitió hacer una nueva interpretación del marqués de Sade en su ensayo *El libertino* y *la revolución.* Cabe recordar la última página de ese trabajo: «Yo pienso que la Revolución Francesa y la Revolución Rusa han sido las dos más grandes tentativas que se han hecho en la Historia para que el hombre pueda vivir. Ambas han producido cambios

básicos en las estructuras económicas y sociales, pero ninguna de las dos ha cambiado al hombre. El sitio que Dios dejó al desaparecer lo ocuparon los mitos de la burguesía para que el ser desvalido se comportara como si Dios siguiera existiendo. Actualmente al pensamiento de Marx lo devora la idolatría por la Clase o el Partido. Las ideologías que degradan al hombre solo se extinguirán cuando la revolución alcance la intimidad del hombre y realice una *moral concreta,* que se nutra de las más

altas formas del erotismo. En *Les 120 journées de Sodome* el duque de Blangis interrumpe a la Duelos y le ordena que precise sus descripciones de la vida sexual: "Me interesa porque se relaciona con la historia del corazón humano, materia con la cual nosotros trabajamos especialmente". No dudo de que esto sea lo que la revolución de mañana debe aprender del libertinaje de ayer».[15] Este hombre lúcido, que fundó y dirigió en Colombia la célebre revista *Mito,* que escribió unos cinco libros de poesía

inteligente en los que supo conciliar los «temas eternos» con la solidaridad humana y numerosos ensayos inteligentes, cometió la tontería de morir, en un accidente de aviación, a los treinta y ocho años.

En 1968, con ocasión del Congreso Cultural de La Habana, volví a encontrar a Zalamea. Y aunque la diferencia de edad entre él y yo era la misma de antes, yo tenía ya cuarenta y dos años, lo que quizás influyó en un cambio de actitud. Recordamos con cariño las

experiencias de China, particularmente a Gaitán Duran y Volodia Teitelboim, cuando advertimos el rápido incremento del vocabulario sexual español de los jóvenes intérpretes chinos, tras dos meses de convivencia con latinoamericanos. El aporte mayor de Zalamea en Cuba y, por cierto, sobremanera generoso, fue dar a conocer a León de Greiff. Este autor, que los adolescentes sudamericanos adorábamos por su poesía hecha de arcaísmos y neologismos, de vocablos tomados en préstamo

(puesto que los devolvía, enriquecidos) a la música y demás artes, de palabras de distintas lenguas y de otras inventadas por él, era prácticamente desconocido en la Isla, pero la lectura de su poesía atrajo a un público inmenso, ávido como una esponja, y la Casa de las Américas publicó, poco después, una antología suya con una introducción de Jorge Zalamea.

De Greiff integró el jurado de poesía del Premio Casa de las Américas de ese año. Haydée Santamaría nos

había pedido que escribiéramos una breve nota sobre cada libro presentado al concurso —y eran cerca de cuatrocientos—, aduciendo que no todos participaban con el afán de ganar el premio sino con el de conocer la opinión que su trabajo le merecía «a personalidades de las letras como ustedes». La tarea resultaba relativamente fácil cuando se podía decir, ¿de dos o tres?, que se trataba de una promesa real, de alguien sin duda dotado para la poesía, o ¿de cincuenta, tal vez? a quienes cabría estimular,

recomendarles que leyeran y escribieran, a condición de tachar y romper mucho. Pero era difícil con esa inmensa mayoría de quienes habría habido que decir que convendría encontrarles empleo en las oficinas de correos o en los hoteles para que no volvieran a cometer «eso» que habían escrito: parientes de tantos que parecen suponer —puesto que, de no ser así, constituiría un insulto a la capacidad del jurado— que en un concurso se saca, al azar, de un sombrero o de una ánfora, el papelito con el

seudónimo premiado. León de Greiff tomó con indiferencia dos o tres obras, dijo que eso no era poesía, que los jóvenes empleaban con demasiada frecuencia «la palabra de Cambrone», y nos advirtió que no valía la pena encerrarse a leer en lugar de recorrer La Habana, aunque estaba dispuesto, y lo hizo, a firmar cualquier veredicto que redactáramos los cuatro jurados restantes. (De Greiff tenía una tos bronca y estruendosa de marinero noruego y fumador profesional: ella lo anunciaba, de golpe, cuando

llegaba al local, por inmenso que fuera, donde nos encontráramos. Además, y no solo al comienzo, los cubanos pronunciaban «Graiff» su apellido. Algún chistoso hizo circular una cuarteta: «Gracias a León de Graiff,/ que cuando tose lastima,/ se encontró, por fin, la rima/ a "american way of life"»). Al volver de Pekín, la delegación ecuatoriana al Congreso por la Paz de los Pueblos de Asia y el Pacífico (no recuerdo a otros viajeros) volaba de Moscú a Praga cuando, de pronto, el avión aterrizó debido al mal

tiempo que había en el lugar de destino. Entramos en un aeropuerto y nos hicieron sentar en una sala pequeña, supongo que destinada a los pasajeros en tránsito. No había a quién preguntar nada: ni dónde nos encontrábamos, ni cuánto tiempo tardaría la espera, y cuando aparecía alguien, hablaba una lengua desconocida. En una mesa baja vi un ejemplar de *L'Humanité,* en el que pude adivinar que Paul Eluard había muerto. Me dolió, sin haberlo tratado, más de lo que suele dolerme siempre la muerte de un poeta, ta vez

porque ese poeta del amor y de los sueños se convirtió en un combatiente por la dignidad humana y militante de la Resistencia contra el fascismo. En un momento dado, apareció un miembro de la tripulación del avión soviético en que viajábamos y, dándonos a entender que la espera sería larga, nos envió a que buscara, cada uno de nosotros, por encima de nuestro asiento, la colación prevista para la noche: dos manzanas, una placa de chocolate, un pan de sorgo. Al volver, hundida la cabeza en la

bufanda y el cuello del abrigo (era diciembre y nevaba), vi en letras enormes el nombre del aeropuerto: Warsaw. Comencé a buscar, con temor a que nuestro avión continuara demasiado pronto el vuelo, a alguien con quien hablar, a quien pedirle que nos permitieran, en nuestra condición de invitados a un Congreso por la Paz, conocer Varsovia, puesto que estábamos allí. Al fin apareció una persona que hablaba inglés. Tras numerosas consultas, nos hizo saber que no podríamos quedarnos todos sino solo un representante del Comité

Ecuatoriano por la Paz. Y yo era el único. Mis compatriotas compañeros de delegación me acusaron de haberme valido de saber inglés para hacerme invitar, pese a lo cual me quedé. El recuerdo imborrable de esa breve estada en Polonia fue la visita a Auschwitz: aún me parece ver la abyecta inscripción de *Arbeit macht Frei* («El trabajo libera»), en el portón de entrada al campo de concentración, y veo todavía las lámparas confeccionadas por una mano infame con piel humana, y el jabón fabricado con grasa humana, y

la vitrina donde se exhibían ¿millares? de zapatos de las víctimas, de los últimos días solamente, que no pudieron ser enviados como prueba de haber cumplido las órdenes de Berlín, debido a la entrada triunfal del Ejército Rojo. (Recuerdo una obsesión, súbita, de ese momento: encontrar el zapatito blanco que faltaba para formar un par con otro que había visto en la vitrina). En el tren a Praga, y como si estuviera atado a mi destino, o porque su nombre ya era contraseña, la

bellísima mujer cuyo compartimiento me tocó compartir resultó ser esposa del traductor de Neruda, el chileno, evidentemente; el otro no necesitaba traducción al checo. Y volví a encontrarme con Pablo, días después, en el Congreso Mundial de los Pueblos por la Paz que se celebraba en Viena. También con Nicolás Guillen. Algo debió de haber pasado entre ellos. Conocí a Nicolás en casa de Neruda, quien lo acompañó y presentó en todas sus lecturas de poemas en varias ciudades de Chile. (Nicolás Guillen y Rafael Alberti,

primero, y Evtuchenko, después, fueron los únicos poetas, de los que he conocido, que sabían decir su poesía. Luego, oyendo a todos cuantos tratan —y lo hacen mal— de imitar la voz aguda y nasal de Neruda, sin contar a numerosos e insoportables recitadores, se me ocurre que cada poeta tiene la voz adecuada a su canto: al fin y al cabo, ambos salen de la misma entraña, y aunque era difícil acostumbrarse a ella, no hay voz más apropiada que la de Neruda para decir esos versos de soledad y lluvias, de bosques y

relámpagos, de campanas y ternura, de légamo y estrellas). Poco tiempo atrás, Pablo había concedido una entrevista a un diario de Guayaquil, en la que se refería a mí con un elogio tan excesivo que yo mismo he enterrado a fin de que lo olvidaran, pero mis generosos compatriotas habían recogido firmas contra su declaración. Pablo dijo que él era libre para opinar —«incluso si se me ocurre afirmar que Amado Nervo es el mejor poeta de la lengua y Quevedo el más mediocre»— y que no necesitaba someter a plebiscito su

criterio. Le hice ver que sus palabras me perjudicaban, inducían a esperar de mí otra cosa que el pobre resultado de mi trabajo, y le pedí que, si tenía algo contra Nicolás Guillen, no se valiera de mí para postergarlo. En Viena, Guillen me proponía ir a recorrer la ciudad en lugar de asistir a algunas sesiones del Congreso —«Uno ya ha oído todo lo que van a decir»—, pero nuestros paseos coincidían con aquellas en las que estaba Neruda o se preveía su presencia. (Espécimen espléndido de una cultura

afroamericana, Nicolás llamaba la atención por su color y por su risa, y a veces lo fotografiaban a la entrada de iglesias barrocas y de palacios neogóticos de mármol. Vimos, en los edificios desmantelados, las dentelladas de la guerra y a toda una población que siete años después aún trataba de olvidarla: gente de cualquier edad que patinaba sobre el hielo, adolescentes que ejecutaban escalas o melodías de violín o piano que oíamos a cada cuadra por una ventana, viejos que pasaban el día en cafés donde sonaba, inevitable,

interminable, el *Danubio azul*... Y visitamos la *Beethovenhaus* que contradictoriamente es la casa natal de Schubert y la *Figarohaus* que obviamente está dedicada a Mozart...).

En el Congreso de Viena por la Paz, Aragón y Elsa Triolet sugerían cada uno el nombre del otro para integrar cualquier comisión, y él, de pie sobre su pupitre, pedía a los fotógrafos, camarógrafos y periodistas que se fueran y «nos dejaran en paz para trabajar»; Sartre

propuso que todos los escritores se comprometieran a escribir exclusivamente sobre la paz, hasta que desapareciera el peligro de una guerra —moción que fue rechazada, particularmente por quienes estaban comprometidos con las luchas populares de su país—, me enteré de que ya no escribiría la «ética del existencialismo» que había anunciado, supe que excluía a los poetas de su concepto del compromiso «porque no emplean el lenguaje popular sino otra lengua, lo que es una manera de tomar partido»,

y se negó a comentar las razones de su ruptura con Albert Camus, diciendo que «todo el mundo sabe quién y cómo es»: era de suponer, lo supuse más tarde, que se debía al hecho de que Camus se alineara junto a Francia contra su Argelia natal, que Sartre defendía; como «un periodista de América Latina» entrevisté a Shostakovich, mientras esperábamos que se levantara el telón en una función de la Ópera de Viena: me dijo que se había equivocado muchas veces, pero que eso le alegraba pues, de no haber sido así, no habría

superado sus errores. Le agradecí en silencio la lección: pensé en nosotros, los jóvenes, en la utilidad de esa reflexión, a condición de que reconociéramos los errores nuestros. Y cuando, mucho después, me enteré, por las memorias de la gran Galina Vichnevskaia[16] —soprano que salió del Bolshoi, esposa de Mstislav Rostropovitch—, de cuánto había sufrido, por su «delito de formalismo», habida cuenta de que esa conversación tuvo lugar en 1952, apenas un año antes de la muerte de Stalin, no quise, malagradecido,

suponer que se refería a ese tipo de «errores», que entonces no se sabía bien si eran musicales o políticos. Pero no dejé de recordarlo cuando conocí sus *24 preludios y fugas,* compuestos entre 1950 y 1951, lo más «abstractos» posible, a fin de que el stalinismo no supiera de qué se trataba.

De vuelta a Ecuador tuve una imagen más clara y local de la división del mundo y de la pobreza mental y política. El hecho de haber ido, no a aprender revolución —y sabido era

que yo solo, y ni siquiera acompañado, habría podido copiarla aquí—, ni a seguir entrenamiento militar —para lo que no tengo aptitudes físicas ni morales—, sino a conocer algunos aspectos mínimos de una de las más finas y antiguas culturas de la humanidad, en compañía de escritores de América Latina, parecía un acto vergonzoso o una amenaza de contagio: algo como una lepra intelectual. El Secretario General de la CCE, ensayista y amigo, me insinuó que trasladara mi escritorio al primer piso del edificio

(aunque las instalaciones de la editorial y mi oficina estaban en el subsuelo), para que no se me viera, pese a que yo no tenía trato con el «público en general» sino con los autores de los libros que editaba. Y el gerente de *El Sol,* novelista y amigo, había dado la orden de que no se publicaran más mis colaboraciones sobre la actividad literaria y artística del país.

Un día de 1952, Javier Villafañe, quien venía de Buenos Aires, fue a verme, con sus maletas, a la Casa de

la Cultura Ecuatoriana. Me pareció la reencarnación de Jesucristo: era tierna su mirada y, titiritero, los niños iban a él. Luego fui testigo de como golpeaba a su mujer, poeta y dibujante —y los peores golpes eran los detalles obscenos con que le contaba la manera en que venía de hacer el amor, llamémoslo así, con alguna prostituta de los burdeles de Quito-: pensé entonces que el parecido era solo físico. (Cuando compara a Adán, «que no tuvo infancia ni adolescencia», con Maese Trotamundos, su eterno *alter ego* de

pasta y de madera, dice: «Si a Adán lo hubiese concebido una mujer, para poder seguir viviendo hubiera necesitado el pecho materno o el de una nodriza, o el de una loba [...] Nació hombre —por eso somos tristes— y obligado a hacer el amor con la única mujer que tuvo a mano, Eva —por eso somos infieles a veces»). Vivió no sé cuántos años entre nosotros, en su recorrido de América con su carreta imaginaria de «La Andariega», y no sé si tuvo hijos. Pero durante un encuentro de escritores, en Guayaquil, en 1977,

fue el único que osó una noche volver a nuestro hotel con una joven y conmovió al empleado de la recepción diciéndole que, tras más de veinte años de ausencia del Ecuador, había encontrado a su hija... En una mesa redonda que él presidía sostuve que en América Latina había mucha, demasiada literatura «infantil» y escasa, muy escasa literatura para niños: ante la reacción agresiva de un autor panameño, que lo puso como testigo contra mí, Villafañe dio su testimonio: «Por respeto a la infancia dejé de escribir

literatura infantil cuando tuve veinticuatro años». Se dedicó, más bien, a viajar pidiendo a los niños que le contaran sus cuentos, que él transformaba en diálogos, haciendo todas las voces, para sus personajes: Maese Trotamundos, Pedro Rímales, Tío Zorro, Genoveva de Brabante... Así se fue escribiendo su libro *Los cuentos que me contaron.* (Casi todos eran versiones de historias de hadas trasplantadas de los países de niebla al trópico: el lagarto en vez del zorro, el «cuco» o «coco» en lugar del ogro). Y, al parecer, a

Villafañe le quedó gustando ese oficio de recolector de historias de ternura o de miedo: mucho después, desde Venezuela, luego desde España, andaba preguntándonos acerca de algún cuento que recordáramos en particular o alguna experiencia personal que fuera su equivalente. Así llegó —en autobús, vestido con uno de esos trajes de mecánico u overol, que, decía, solo encontraba en Ecuador pues en el resto del mundo había únicamente *blue jeans*- hasta el rey Juan Carlos. Conversó con él más de una hora y

Su Majestad ordenó que lo llevaran, en su coche, de regreso a la aldea, casi suburbio de Madrid (donde vivía con una mujer joven, a la que no golpeaba de modo alguno, y donde ofrecía, en un caserón abandonado, representaciones gratuitas de títeres a las que iba todo el pueblo), con tanta mala suerte que —¿personaje de un espectáculo montado por él para uno de sus monigotes?— llegó hacia las tres de la tarde y, entre el almuerzo y la siesta, por más que hizo que el chofer diera vueltas a la plaza, no hubo

alma alguna en la calle que lo viera salir del automóvil real. (El Rey le había dicho, más o menos: «Tal vez usted no se lo imagine, pero también a los príncipes suelen contarnos cuentos de princesas, como a los demás, salvo que no nos lo creemos de la misma manera que ustedes». Yo le conté, a él por vez primera, puesto que no recordaba un cuento en particular, un recuerdo de mi infancia: aquél de mi profesor de Historia Sagrada y la historia de José y sus hermanos).

Con Maese Trotamundos —ése que «nació pálido, delgado, con una cabellera larga, una corbata voladora, una camisa de hilo —pañuelo de titiritero—, una amplia capa negra y una sonrisa fría, hacia abajo», y cuya boca y sonrisa «fueron modeladas con una lima de uñas que olvidó en el departamento de un poeta la señora de un profesor de lógica»— se fue de Argamasilla de Alba por el camino de Don Quijote: estuvo en el Toboso, claro, pero también en Villamibia de los Ojos, en Torralba de Calatrava, en

Quintanar de la Orden, en Villanueva de los Infantes..., encontrando nueva gente, como ésa de La Mancha «que en otoño, después de comer saca las sillas a la calle para sentarse a tomar sol y tejer su propia mortaja porque quiere entrar al cielo vestida y no perder unos días hilando telas para abrigar su nuevo cuerpo»... O nuevas historias: Maese Javier compró en El Rastro de Madrid un abrigo que resultó ser de un suicida, en uno de cuyos bolsillos estaba la consabida carta: «Te veo como eras en Hamburgo, en la Posada del

Caballito Blanco. [...] Te veo hojeando libros en la librería de nuestro amigo, el viejo judío músico que quería volar con el violín y el asno de Chagall. Te veo con una sombrilla y un sombrero de paja. Eres lo único que tengo aunque tú no seas mía, porque además nadie es de nadie. Hermosa y triste muchacha que dibujaba a mi lado en esa vieja escuela de Bellas Artes. [...] Recuerdo el retrato que te hice esa vez en la nieve con la punta de la bota de mi pie izquierdo. No era la bota —te aclaro—, eran los cinco

dedos de mi pie descalzo. Mis manos te conocían de memoria. Ellas te dibujaban con los ojos cerrados en las paredes, en el viento, en la arena, en el agua, en los árboles, en las servilletas de papel. Sabía que al dibujarte en la nieve tu imagen iba a vivir la eternidad de unos minutos. [...] Voy a vender mi abrigo para seguir bebiendo. No puedo más, recuérdame a veces. Ya no estaré después. Quizás mañana. Carolus».

Con acierto de surrealista, Enrique Molina escribía a propósito del libro

Circulen caballeros, circulen de Villafañe: «Hay una imagen de Salvador Dalí, de antes de convertirse en Avida Dollars, que conserva para mí, a pesar de todo, una profunda sugestión: la de una elegante mujer desnuda, seguramente inspirada en la anatomía siempre afrodisíaca de Gala, pero cuyo cuerpo contiene o está hecho de pequeñas gavetas, a una de las cuales, un tanto entreabierta, sirve de manija el vértice de un seno». En el libro, «especie de cuerpo vivo», se abren gavetas «donde se ocultan toda

clase de sorpresas: materiales inusitados, criaderos de sonetos, cabezas cortadas de señores con bigotes de otro siglo, el humor, el drama de nubes en forma de ama de leche, discursos, festivales de carpinteros y fotógrafos, adioses, toda clase de homenajes "en pro de la familia y por la dicha del hogar constituido"». Porque Villafañe siempre fue el hombre de feria y de farándula: equilibrista del humor («Señor Lot, preguntó el periodista, ¿sabía Ud. que si alguien miraba hacia atrás se convertiría en estatua

de sal?». «Sí, respondió Lot, lo sabía. Me lo habían dicho los ángeles». «Entonces, señor Lot, preguntó el periodista, ¿por qué le dijo a su mujer "Mira hacia atrás"?» [...] «Era vieja. Tenía várices. Los pechos consumidos». [...] «Señor Lot, preguntó el periodista, cuando sus hijas lo emborracharon, ¿Ud. estaba dormido?» «No, dijo Lot, yo emborraché a mis hijas»); ilusionista de la ternura («Levanto la copa y brindo por los industriales, los calvos y los sordomudos»); domador de palabras («La A abría anfiteatros

apartaba apremios apostolados apatías apiaderos... La C cabalga cabelluda cuaresmas culebrinas... La K kantiaba kafkianos kilométricos... La V vagaba volando vaginas vandálicas»); reductor de sonetos a catorce palabras («remato/ descierro/ desentierro/ zapato/ — desbarato/ perro/ entierro/ desato/ — muda/ desnuda/ desenfrena/ — camisa/ sonrisa/ melena»); marionetista de seres inencontrables, como no fuera al otro lado de la realidad: el Viejo que se pasea repitiendo: «Hay viejos desde hace

mucho tiempo. Cuando yo era niño ya había viejos. Me acuerdo»; el Hombre que lleva una piedra en el bolsillo para aliviar el peso de las montañas; el Viudo que todos los días bebe un dedal de agua para que el mar tenga menos sal; «La Sola» que «en el camino se encontró con un buey. Le acarició la cabeza y le dijo: "¿Quieres venir a mi casa?" Y no teniendo pasto que ofrecerle, ni queriendo que comiera la enredadera porque la plantó un hijo suyo, al saber que le gustaba el azúcar le dijo: "Todo el día le estaré dando

azúcar. Después le pasaré un cepillo por el lomo y dormirá conmigo. ¿Quiere?" [...] Y el buey comenzó a subir la escalera. Le costaba trabajo. [...] La mujer lo empujaba de atrás. Sentía todo el peso del buey sobre los hombros. El buey miró hacia abajo y dijo: "No puedo irme de aquí. Jamás podré bajar esta escalera". "Es lo que yo quería, dijo la mujer. Todos los que subieron, bajaron la escalera y se fueron. Yo viví esperándolos". La mujer besó al buey en la frente. Lo acarició entero y le puso en la boca un terrón de

azúcar». O mago que, para entretenimiento de «el hombre solo, el viudo, el jubilado, el vitalicio» ofrece, en cada ejemplar de su libro, un sobre con veinte papelitos en cada uno de los cuales hay un verso y que, barajados o no, colocados en cualquier orden, dan siempre un poema. ¿Puede concebirse generosidad mayor?

Un día alguien me dijo que había muerto. Se lo pregunté a otro alguien, que venía de Buenos Aires, y me dijo: «No, Javier cree que vos estás

muerto. Si le escribís le darás una gran alegría». De esto hace algunos años, pero no le escribí. Y en abril de 1995 me enteré de que esta vez sí fue verdad. Y me encontré con una nota suya, sin fecha, evidentemente tratándose de él, pero por la dirección donde me la entregó su portadora, debe de ser anterior a agosto de 1981.

Dice: «No hay mejor correo que un Ángel. Y este Ángel es María Esther, una amiga que quiero mucho. Pensé verte el mes pasado en Moscú. No

estabas. Qué lástima. ¿Dónde nos volveremos a ver? En Marte, un lunes. No faltes a la cita». No sé si ahora está en Marte, sé que fue un lunes. Lo cierto es que no asistí a la cita. Y, puesto que me pedía que no faltara, es lógico que me sienta culpable.[17]

Un día de 1957, Eduardo Villacís Meythaler (lo recuerdo, adolescente, sentado en la escalinata de la Casa de la Cultura, para «ver pasar» a Carrión, Icaza, Pareja, Carrera Andrade, Escudero), poeta y

cardiólogo —o sea doblemente médico del corazón—, leyó en la revista *Creación,* de Arequipa, Perú, que dirigía Jorge Cornejo Polar, el extenso «Poema de la patria en tres instantes», de Orlando Fresedo, joven poeta salvadoreño que con él obtuvo el segundo premio en los Juegos Florales de ese año en El Salvador. Inmediatamente escribió a la revista denunciando el plagio: se trataba de mi texto «Baraja de la patria» —que, publicado inicialmente en *Ecuador amargo,* en 1949, había aparecido en diversas

revistas y periódicos, entre ellos, seguramente, el de mayor prestigio y circulación, *Repertorio Americano,* de Costa Rica—, al que seguían, como «instantes» segundo y tercero otros textos míos: «Lamento y madrigal sobre Palmira», transformado en «Lluvia mientras recuerdo» (en mi libro hay uno titulado «Regreso cuando llovía») y «El pan nuestro» convertido en «Nuestro pan»: no muy originales los cambios. Haciéndose eco de la denuncia, la revista *Creación* reprodujo en facsímil «Baraja de la

patria» y en su comentario decía: «Los únicos cambios introducidos en los setenta y ocho versos de que consta el poema son los siguientes: "la pisada del inca" de Adoum, ha sido reemplazada por "tu epidermis pipil", y allí donde dice: "un día lleno de duraznos y navios", en la publicación que comentamos reza: "un día lleno de duraznos y cayucos"».[18] En realidad, los versos robados eran doscientos uno y en ellos había cuatro cambios más, todos referidos a la geografía, a fin de ocultar su origen: por ejemplo,

«cosecha andina» se vuelve «cosecha baja», «ecuatoriano antepasado» se transforma en «salvadoreño antepasado» y «encuentro en Guayaquil» pasa a ser «encuentro en mi Santa Ana»... Pero, más perspicaces que el plagiario, los miembros del jurado del Concurso de Juegos Florales de 1957 dicen: «...al releer el poema firmado por "Prometeo", hicimos consideraciones por ser el mejor. En el país no se usa la palabra *algarrobo* para nombrar un árbol, ni hay *ventisqueros*. Por lo mismo, y por las metáforas y figuras,

no encontramos a Neruda sino algo andino, boliviano o ecuatoriano. Y aunque no se iba a premiar al poeta sino el poema, dudamos, suponiendo que solo había marcadas influencias». El plagio fue, pues, denunciado por *Creación, Letras del Ecuador* [19] y *Sábados del Diario Latino,* de San Salvador, mantenido por Juan Felipe Toruno. En su edición del 1ro de febrero de 1958, tras una reseña sobre el concurso y ciertos antecedentes del «gran poeta», en una página y media reprodujo, íntegros, lado a lado,

ambos textos. Según un recorte de prensa, enviado por la Legación del Ecuador en San Salvador el 4 de agosto de ese año, «El poeta Orlando Fresedo, acusado de haber plagiado un poema que obtuvo el segundo lugar en los Juegos Florales Agostinos, correspondientes al año próximo anterior, hizo devolución de la Flor Natural que se le había entregado, dándola a la Reina de los Juegos Florales de este año». Tras el resumen de los hechos, la nota informaba que en el Teatro Nacional de esa ciudad se celebró una velada

solemne, organizada por el Comité de los Juegos Florales, y que el poeta Fresedo «apareció intempestivamente entre las butacas y atravesando la sala del Teatro, llegó hasta el escenario donde devolvió la Flor Natural [...] en señal de arrepentimiento del plagio cometido». De más está decir que, ante su actitud, me sentí miserable. Imaginaba el valor —paradójicamente, ¿cabe decir, también, la honestidad?— que se necesitaba para actuar así. Imaginaba a ese joven, que había vivido un año

enterrado bajo la tremenda acusación, esperando el momento oportuno para tratar de obtener del público una suerte de perdón, que es más fácil que el olvido. [...] Pensé que el hurto intelectual resulta siempre un mal negocio: pensé que, pese a su arrepentimiento, le sería muy difícil recuperar la fe en sí mismo, en su capacidad y su destino, menos aún en el aplauso [...] Muy difícil tolerarse, atreverse a publicar un libro, hacer que crean en él .[20]
(Hubo dos casos más de plagio, esta vez cometido por compatriotas míos,

uno en Cuenca, de un libro entero de versos, y otro en París, de una obra de teatro. Pero sin arrepentimiento alguno).

Mi padre volvió de Brasil, supongo que para ver cómo íbamos. A pedido de mi madre, postrada, bajé a Guayaquil para que lo recibiéramos juntos (solo faltaba mi hermano Wagner, el desertor de la familia). Hicimos apuestas acerca de la evolución de su carácter, de su concepto de la medicina o de la familia. El viejo examinó

detenidamente a mis hermanas, de frente y de perfil, y se sintió satisfecho. No sé cómo pudo acomodarse algunos días en el departamento minúsculo de las tres mujeres, y luego vino a Quito. Cuando al atardecer llegaba yo a casa, lo encontraba siempre rodeado de amigas que lo escuchaban con admiración y gratitud: supongo que les daba consejos que las ponía en paz consigo mismas y con la vida. A Magdalena, a quien invitaba todos los días al cine, le dijo que la esperaría, con los brazos abiertos, en

Brasil, pues nuestro matrimonio no iba a durar. Yo acababa de recibir un Premio de Poesía y como era la primera vez que ganaba un concurso y amigos generosos me ofrecieron dos o tres agasajos, puesto que nunca todos se han llevado bien con todos, creí que era deber mío retribuirlos separadamente. Me criticó: que «gastaba todo el dinero en beber», que «la pobre Alejandra», mi hija, no tenía un abrigo (nadie, en mi país, lo lleva antes de la vejez y menos aún a los tres años de edad). Asistió —fue la única vez en su vida— a un acto

público en la Universidad Central, en el que yo intervenía: se trataba de un homenaje a la República Española. Dijo entonces que era un comunista incapaz de concentrarme en una idea, por lo que saltaba de una a otra —de la Guerra Civil Española a la guerra fría, del macartismo al Pacto Militar impuesto por Estados Unidos a varios países de América Latina— cuya ilación él no alcanzaba a ver, no porque llevara siete años fuera del país sino porque, una vez salido del suyo, jamás le interesó la política. Fui grosero, insultante: llamé al

teléfono, cuidando bien de que me oyera, a Pepe Carrera, mi viejo compañero de aventuras en Santiago de Chile, diciéndole que esa noche necesitaba hablar con alguien inteligente. Lo malo es que no le pedí que me perdonara y que esos fueron los últimos días que conviví con quien fue, sucesiva y simultáneamente, padre, guía, cómplice, amigo. Se volvió al Brasil donde supieron acogerlo y admirarlo y donde tuvo el mayor número de discípulos: de sus obras completas, publicadas en portugués, recibí hace

muchos años los volúmenes 19 al 21, sin que ello signifique que hayan sido los últimos. En 1958, en Petrópolis, sufrió un ataque cardiaco y Handel, que trabajaba en Brasil, estuvo a su cabecera y le inventó piadosas noticias: que las hijas estaban muy bien casadas —se casaron bien: una con el escritor Adalberto Ortiz (y la familia pudo advertir, antes que nadie, otros talentos suyos a más de los que había demostrado como novelista, autor de *Juyungo* y *La ventana y el espejo:* el de poeta moderno, no ya el de una negritud

folclórica sino el de *El vigilante insepulto,* el de cantante de *spirituals* y el de magnífico pintor que, desgraciadamente, el país no conoce porque jamás ha habido una exposición suya); la otra con el compositor Gerardo Guevara, pero ambos matrimonios terminaron mal —, que él mismo estaba a punto de volverse millonario, que Wagner era profesor de piano, que yo gozaba de fama universal. Había perdido el habla, una lágrima pudo haber sido de complacencia por el deber cumplido o de nostalgia por el

tiempo que no iba a vivir, y el Mago JEFA se extinguió el 4 de mayo de 1958, fecha que había predicho exactamente veinte años atrás.

Quince días después moría Juan Ramón Jiménez. Ante un grupo de amigos que habían ido a expresarme su pesar solidario por la pérdida de mi padre, conté una historia dolorosa protagonizada por el chileno Jorge Hübner Bezanilla, entonces desterrado en Lima, y un grupo de poetas jóvenes admiradores del maestro español. Le escribieron, con

el nombre de Georgina Hübner, una carta de admiración sinceramente desmesurada. Para asombro de esos ex adolescentes, Juan Ramón Jiménez les contestó con cordialidad. Comenzó así un intercambio de cartas que fueron expresando, progresivamente, admiración, amistad, afecto. Luego fue el amor abierto y, lo peor, correspondido, a lo que contribuyó seguramente el envío, a pedido del poeta, del retrato de Georgina: era la fotografía de la muchacha más bella que encontraron en el *studio* de un joven aficionado,

miembro del grupo. Es comprensible que se hayan visto arrastrados por el remolino de una correspondencia amorosa, al fin y al cabo, esperada con ansia, en la cual se mezclaban, de lado y lado del mar, la inteligencia y la creación literaria y una progresión obsesiva de la pasión, más fuerte por irreal: Georgina, perfecta como solo puede serlo la protagonista de una novela colectiva escrita por poetas, era joven, bella, sensible, citaba versos de un amor en un jardín al mediodía («Los dos que fuimos uno,/ en mí han

quedado. Tú has seguido siendo/ solo nada, sin mí y/ sin ti, pues te quedaste en mí») o de un amanecer dichoso («Toda mi alma, amor, por ti es conciencia,/ y todo corazón, por ti, mi cuerpo./ Amor, y tú no estás allí, ni fuera»). Pero, un día, los bromistas recibieron una epístola de Jiménez, en la cual anunciaba la fecha, próxima, en que tomaría un barco con destino al Callao a fin de casarse con la autora de las apasionadas cartas. Solo entonces advirtieron cuan lejos había ido la broma inocente, hasta el punto de

asemejarse a una burla dolorosa. La desesperación no daba tiempo para otro remedio que enviar un cable al cónsul del Perú en Madrid pidiéndole que comunicara al poeta Juan Ramón Jiménez la muerte súbita de la muchacha. Tal sería el origen de la elegía *A Georgina Hübner en el cielo de Lima,* que comienza: «El cónsul del Perú me dice: "Georgina Hübner ha muerto"», a lo que, con una vanidad solo tolerable en poesía o con envidiable seguridad en sí mismo, agrega «ya estarás leyéndole mis poemas a Dios». Cabe imaginar

que, en un momento dado, don Juan Ramón descubrió la broma, cruel por su insistencia y duración, puesto que el poema no figura en ninguna de sus numerosas antologías ni en las ediciones de sus obras completas o, por lo menos, en las que he consultado. Pero jamás se me ocurrió que Augusto Arias, escritor y periodista presente en aquella reunión de amigos, publicaría, el domingo siguiente, en el diario *El Comercio* de Quito, el relato, como un homenaje a la memoria del gran poeta que acababa de morir.

Relato del extranjero

Alfredo Pareja Diezcanseco (I).— Jan Schreuder.— Gonzalo Escudero.— Olga Fisch.— Paulo de Carvalho Neto.— Lloyd Wulf.— Francisco Tobar García.— Demetrio Aguilera Malta.— María Rosa Oliver.— Pablo Neruda (II).— Ernesto «Che» Guevara.— Oswaldo Guayasamín (I).— Domingo González Lucas *Dominguín*.— Diógenes Paredes.— Eduardo Kingman.— Jorge Icaza.— Oswaldo Muñoz Marino.

De esos años datan algunas de las amistades más hondas y duraderas, aunque alguna de ellas haya soportado, inclusive, la prueba del alejamiento. Tal fue el caso de Alfredo Pareja Diezcanseco. No lo había conocido antes, en Guayaquil, por ejemplo junto a Gil Gilbert y Gallegos Lara, pues desempeñaba entonces funciones en la Administración de las Naciones Unidas para el Socorro y la Rehabilitación (UNRRA), en Uruguay. En el prólogo a *Narradores ecuatorianos del 30* [1] escribí que del

grupo de los cinco, e incluso de todos los escritores ecuatorianos, Alfredo Pareja Diezcanseco era el único que habría podido decir de sí mismo: «Profesión: novelista», el único que jamás pasó por la supuesta «sala de espera» del cuento [y *El Entenao* es, más que un libro de poemas, una novela en versos]. Dije también que era el único que sabía «contar hasta diez» novelas: *El muelle, La Beldaca, Baldomera, Hombres sin tiempo, Las tres ratas, La advertencia, El aire y los recuerdos. Los poderes omnímodos,*

Las pequeñas estaturas y *La Manticora.* En realidad, sabía contar hasta catorce, pero no permitió que se reeditaran *La casa de los locos, Río arriba, Señorita Ecuador* y ni siquiera *Don Balón de Baba.* Y había dicho yo, no sé cuándo ni cuántas veces, que admirábamos a ese trabajador de las palabras que, pese al tiempo y esfuerzo exigidos por la novela y por el ensayo literario —género del que nos dejó *Thomas Mann y el nuevo humanismo—,* logró escribir cinco versiones de su *Historia del*

Ecuador, a más de otros libros, también históricos, entre ellos los relativos a Miguel de Santiago, la Real Audiencia de Quito y Eloy Alfaro.[2] Y, más tarde, volví a decir que «en el panorama de la literatura ecuatoriana de aquel periodo [los años 30] —de rebelión temática y verbal, con el gozo oculto de escandalizar a la "moral burguesa" y al "buen estilo" o con el deleite de quien comete su primer pecado—, Pareja Diezcanseco, participando de la misma actitud humana de descubrimiento del personaje

humilde, y estética, de renovación de la técnica y del lenguaje, jamás adoptó la postura de desplante juvenil, de provocación, y en todas sus obras opone la serenidad al exceso como quien estuviera "de regreso" de la hermosa travesura» y que «así como rechazó la reproducción fotográfica del paisaje y del hombre, desechó también la imitación fonográfica del habla popular...».[3]

Las vicisitudes de mi amistad con Alfredo Pareja Diezcanseco están

resumidas en un discurso en el homenaje nacional que contribuí a organizar, con ocasión de sus ochenta años de vida, en 1988. No creo que podría contarlas mejor ahora, y además es posible que me dejara ganar por la tentación de actualizar ese relato.

Dije que me había unido a Alfredo una amistad tan inagotable que pasábamos juntos todos los fines de semana, y nos sobraba aún para otros días. Enriquecedora, también: porque así vi nacer y crecer los primeros

volúmenes de *Los nuevos años,* la segunda versión de su *Historia del Ecuador,* sus ensayos sobre Thomas Mann, que me cupo el placer de editar. Y de esa época data, gracias a él, mi conocimiento de las novelas de Hermann Broch y de los cuartetos de Schönberg. Un día de 1960 comenzó a separarnos la política. Tal vez porque no se trataba, como nos ha sucedido después, de la supervivencia del país en tanto nación civilizada, podíamos permitirnos discrepar. Entonces era (¿era o creíamos?) la posibilidad de

realización, tantas veces retardada, de la profecía de una sociedad menos perversa que la que veníamos soportando, mitad víctimas mitad cómplices, frente a la viabilidad, más o menos obvia, de una promesa inmediata de demacradas reformas o incluso de una triste y recompuesta continuidad. Tengo ahora la impresión de que éramos más apasionados, tal vez por más jóvenes o por menos viejos, o sería quizás porque en esos tiempos ambos candidatos a la presidencia de la República, independientemente de su

fe política, sabían, sin necesidad de diccionario, el significado de la palabra decencia, ambos daban a conocer su pensamiento, ninguno el grosor relativo de sus testículos, y ninguno de ellos hacía gárgaras con su procacidad. (Mientras nosotros apoyábamos el binomio que postulaba a Benjamín Carrión a la vicepresidencia, Alfredo, por razones de convicción y de lealtad política, apoyó abierta y decididamente otra candidatura).

Decía que así perdí a Alfredo la

primera vez. Y en la bajamar del rencor, pasadas las elecciones advertí que me había quedado solo. Me daba cuenta de ello particularmente en la falsa convalecencia del domingo cuando, en la lucha contra el ángel del crepúsculo, el whisky y los boleros reemplazaban a la literatura. Alfredo vino una noche de ésas, valiéndose —como si hubiera sido necesario— no sé de qué pretexto y, siempre igual a sí mismo, seguía siendo el que era, tal vez más generoso que antes, porque recuerdo que quiso

escuchar algunas cosas que yo había escrito: los primeros textos de *Las ocupaciones nocturnas*. Fue así como lo encontré de nuevo. Pero pocos días después volví a discrepar con él, porque entonces —¿ya no?— toda divergencia era infracción de una ley que cada uno de nosotros promulgaba, y lo perdí esa vez más duraderamente porque él y yo nos fuimos de aquí, cada uno por su cuenta y con diferente destino: no sé, nunca supe, jamás le pregunté si él también se llevaba algunas lastimaduras hechas en los bordes de

la vida.

A mí me impidió volver una Junta Militar más vulgar y torpe que las que la siguieron y persiguió a quienes habían sido —y son todavía — mis compañeros. (No debería quejarme, al fin y al cabo a otros les fue peor: a uno de ellos, el más inofensivo, tan miope —decía yo de él— que debió acercarse mucho para verme y cuando me di cuenta se me había entrado en el alma, le dieron en la cárcel cucharaditas de sol cada tres días para hacerlo morir de

tiniebla y sus anteojos no fueron a su entierro). Según testigos presenciales que respeto, se dio forma final al golpe militar, como conversación de sobremesa, en el propio palacio de gobierno (un Hamlet del trópico habría podido decir que con los restos de la última cena constitucional se preparó el primer desayuno de la dictadura), con la inspiración del embajador de un país que siempre inspira, cuando no ordena, la docilidad de esos gobernantes gobernados. Alfredo estaba en ese país enseñando en una

universidad a sus alumnos —esto lo supe mucho después— cómo había sido y seguía siendo en América Latina el célebre imperialismo norteamericano. Pero en aquella época todo parecía distanciarnos. Y, por una aberración óptica, la distancia, en lugar de empequeñecer las cosas, como de costumbre, aumentaba su volumen, las volvía delito.

En enero de 1968, la Casa de las Américas de La Habana organizó un ciclo de conferencias sobre literatura

latinoamericana actual. Yo hablé, improvisadamente, de las clases sociales en las letras contemporáneas del Ecuador y, porque era pertinente, de cómo vivían en nuestro país los escritores. Cité a Jorge Icaza y a Alfredo Pareja Diezcanseco. Y fui duro, luego comprendí que injusto, con él. Y me olvidé. En agosto de ese año vine a Quito y nos encontramos casualmente en una calle. Y yo, que me creía un hombre de ideas, me di cuenta de que, por fortuna, era un animal sentimental: nuestro abrazo espontáneo, es decir,

súbito, irreflexivo, borraba todas las diferencias que pudieron haberse acumulado en nosotros en ocho años, pero no solo sentimental, porque, además, volvía a encontrarlo, no en una tierra de nadie sino en un terreno en el que estábamos de nuevo juntos, ya de regreso de nuestros propios límites. Desgraciadamente, un año después me enteré de que la charla que yo había olvidado acababa de publicarse, junto con las demás del ciclo, en La Habana. Dije ya que fueron improvisadas y no todas fueron corregidas, o sea que allí

debían estar, impresos, los términos con que lo injurié y que no recordaba exactamente. Le escribí en seguida contándole los hechos y apelando a su generosidad para que siguiera siendo mi amigo. Me respondió inmediatamente con una carta tranquilizadora. Y vine a Quito a verlo. Fue penosa esa visita, más para mí que para él. Porque con quien tenía que enfrentarme era conmigo mismo. No sabía aún si mi actitud fue muestra de stalinismo o de estupidez, a menos que ambas cosas significaran lo mismo. Pero, al

asumir la responsabilidad de mis actos, me reprochaba por igual esa ligereza de juicio que se parece al sectarismo y esa pereza mental, enemiga de los sinónimos, ese vergonzoso recurso a la frase hecha, manoseada, borrosa, indigna de quien pretendía ser un intelectual, peor aún, escritor.

Aquella noche fue larga de aclaraciones, resentimientos, reproches, reconciliaciones. De literatura también: recuerdo el hermoso artículo, que me leyó

Alfredo, a la memoria de Jan Schreuder, el gran pintor a quien tanto quisimos ambos, y un capítulo de *Los poderes omnímodos,* que yo no conocía. Y cuando, al separarnos a las seis de la mañana, le pregunté cómo iba a ser nuestra amistad en el futuro, me dijo: «No seas tonto; el futuro comenzó esta noche». Pero duró poco el futuro: porque leyó, vio con sus ojos, negro sobre blanco, con todas sus letras, lo que hasta entonces había sido solamente información verbal, ruido insultante, sonido impuro. (Tal vez solo

entonces comprendí la diferencia continental, oceánica, que existe entre la voz y la escritura, la responsabilidad del escritor, mayor que la de las personas normales, para quien no hay términos impunes, ni siquiera sílabas inocentes, se trate del amor o del resentimiento). Y lo volví a perder tan luego de haberlo recuperado.

Debí esperar, nuevamente, algunos años. Durante un encuentro de escritores en Guayaquil, hubo una recepción, de la que algo he dicho ya

a propósito de Alba Calderón, en la que saludé, uno por uno, a amigos que no había visto en mucho tiempo, hasta que di con él y le pregunté si aquella vez sí me daría la mano: la última vez que nos habíamos encontrado, en un cóctel, como miembros del jurado de un concurso de literatura convocado por la Universidad Central de Quito, no lo hizo. Me respondió con un abrazo, o sea que fuimos los últimos en salir de esa, para mí, verdadera fiesta, ya entrada la mañana y seguimos juntos parte de aquel día y muchos años

desde ese día.

Yo, que había admirado en él al escritor que en sus novelas propone una nueva lectura de la realidad, como una historia paralela a la otra, ésa que él ha escrito remendándonos trozo a trozo la memoria, admiraba, además, esto: si él hubiera escrito esa historia entonces sería más o menos una narración en primera persona, porque él es uno de sus personajes: por ejemplo, el que, en nombre de un gobierno al fin dignificado, restableció las

relaciones diplomáticas con el primer «territorio libre de América», restituyéndole así a nuestro país la porción de altivez que le habían sustraído entre obispos y generales; el que estableció relaciones con el que fugazmente fue segundo territorio libre de América donde el matón del barrio volvió a mancharse con sangre las botas; el que redactó y firmó con su autoridad de escritor y de hombre público una protesta contra la intervención *abyecta* y *desvergonzada* —las cursivas son mías— con que el gobierno

norteamericano pretendía impedir que Panamá fuera, no el tercer territorio libre de América, sino dueño de sus actos y de su canal; y el que puso su capacidad de escritor y de hombre al servicio de la causa más urgente de nuestra historia: impedir que mañana tengamos que avergonzarnos de ser ecuatorianos. O sea que lo volví a encontrar, esa vez para siempre. (Amistad intermitente ésta, como esos ríos de África que desaparecen de repente en la arena y renacen donde les parece, amistad como un río sin orígenes —porque

no recuerdo dónde tiene su comienzo —, río como una amistad sin desembocadura, porque no tiene fin).

Y terminaba diciendo que no soy alcohólico anónimo, ni predicador moralista por televisión, ni precandidato a la presidencia de Estados Unidos, para regodearme con un exhibicionismo de la culpa, y tampoco me disciplino públicamente en las calles en Semana Santa por penitencia. Pero no habría tenido sentido que yo fuera a sumarme, gozoso, al homenaje que el

pensamiento rendía a Alfredo Pareja Diezcanseco, sin la reparación del agravio, que le debía, desde hacía exactamente veinte años, a ese público, quizás más respetable que el de costumbre, y sobre todo a él, caballero de la literatura y de la política, es decir de la cultura, de nuestra patria. Fue, ante quinientos testigos, en la ciudad de Quito, «a los catorce días del mes de abril del año de mil novecientos ochenta y ocho».[4]

Cité a Jan Schreuder, gran amigo de Pareja. Dibujante y pintor holandés,

su mezcla de realismo y expresionismo era digna de un alemán, y la defendía con una pasión de latino. Exalté su concepción de la pintura en la presentación que hice de una exposición suya, y pocos años después, entregado a la abstracción de la línea y a la geometría de la forma, tomaba su defensa con igual ardor: en las *Composiciones* que hizo en España —a donde fue, en 1961, para morir en 1964—, Pareja Diezcanseco encontraba cierta «inclinación hacia la palabra, a las simples letras, o a la todavía más

simple línea que no llegaba a ser un signo de escritura o era quizás un jeroglífico» y habla de «escrituras misteriosas, formas leves, más poderosas que un mensaje críptico».[5] Schreuder fundó el Centro Ecuatoriano de Arte en cuyo taller enseñaba a dibujar con líneas gruesas, espesas, paisajes y tipos del Ecuador, y yo me liberaba de ciertos estados depresivos que, sin ser patológicos, iban volviéndose frecuentes: creo que tenían que ver más con el país que con el alma. La curación que me suministraba

consistía en hacer que yo dibujara a una modelo desnuda, tres veces por semana, durante una hora y media cada vez, tiempo durante el cual olvidaba mis dolores puesto que no tenía más preocupación que dibujar bien.

El otro médico era uno de verdad: el Dr. Geiza Fisch. Solía darme cita al final de la tarde, para que nadie nos interrumpiera, ni siquiera esas burguesas judías histéricas que hacían que su consultorio se asemejara al del Dr. Freud. Era un

judío, no sé si checoslovaco o húngaro, sobreviviente del nazismo. Su tratamiento consistía en hablarme de algunos de sus conocidos, nombres que yo veneraba y que en su conversación brotaban con una naturalidad de encuentro cotidiano: «Le decía a Franz Kafka...», «La última vez que vi a Thomas Mann...», «Cuando me disputé con Franz Werfel...», o me explicaba que la constante visión dramática del matrimonio en las obras de Jacob Wassermann corresponde al periodo en que su mujer era la hija de un

banquero, y que *El Dr. Laudin y los suyos,* donde esa visión es gozosa, lo escribió tras haberse casado con la hermana de un poeta... (Cuando conocimos *Cristóbal Colón, Quijote del océano,* nos dimos cuenta de que haber admirado tanto *El hombrecillo de los gansos* era solo una prueba de adolescencia). Me llenaba los bolsillos de pequeños frascos vacíos, a fin de que los estrellara contra el suelo y en casa —donde la presencia de familiares y huéspedes femeninos me impedían estallidos verbales de cólera— dijera que se

trataba de «carajazos medicinales». Con Alfredo Pareja practicamos, durante algún tiempo, ciertas sesiones de un espiritismo de aficionado, que él conoció conmigo. (A veces nos sobrecogía, como la noche en que —entregado a ese juego, con Magdalena y algunos parientes suyos— se «presentó», sin que nadie lo llamara, el espíritu de Stalin. Durante algunas horas no habíamos logrado hacer que el vaso, desplazándose a tarjetas con letras, compusiera una sola palabra inteligible, habiendo alguien

encontrado la explicación lógica: «Es que habla en ruso». De pronto, con un asombro que nos causó algo de espanto, pudimos leer: «Alberti» y «Lombardo Toledano», dos personalidades de lengua española que habían sido recibidas por el dictador soviético. De quienes estaban allí, solo Magdalena y tal vez uno o dos más conocían al poeta español, pero yo era el único que sabía, desde mis dieciocho años, de la existencia de Vicente Lombardo Toledano, líder mexicano de los trabajadores de América Latina. Esa

noche, Magdalena tuvo miedo de quedarse sola o en la oscuridad). Una ocasión, en casa de Alfredo, participó en el juego el gran poeta Gonzalo Escudero, casualmente de paso por Quito. (Quiero consignar aquí mi doble gratitud: agradecimiento de quien, lector, fue deslumbrado, primero, por su vanguardista *Hélices de huracán y de sol,* que renovó nuestra poesía y, luego, por la forma clásica que él resucitó, en poemas que, como «Balada en cuatro tiempos» y «Contrapunto» —altura por nadie

más alcanzada en la literatura ecuatoriana— pudieron constituir lecciones de lengua y poesía para los propios españoles; y agradecimiento de quien, escritor, pudo ser contratado por la Unesco, organismo intergubernamental al fin y al cabo, gracias a una carta del entonces embajador de una «dictablanda» ecuatoriana en Francia, quien no consultó para ello a su gobierno). El espíritu que aquella noche en casa de Pareja vino, por su cuenta, como sucedía siempre, fue el de José Joaquín de Olmedo, patriota y poeta

de los siglos XVIII y XIX. Tras sus primeras palabras, «Señor Embajador y amigo», Escudero comentó, en medio de la risa nerviosa de los demás: «Típico de Olmedo». Pero una noche en que no logramos obtener absolutamente nada del vaso maldito, en prueba de amistad, aunque Pareja no lo tomara así, hice trampa para que sus invitados no quedaran decepcionados. Estaban presentes Bela y Olga Fisch, hermano y cuñada de mi médico y psicólogo. No sé si alguien invocó su espíritu, pero lo

cierto fue que no se nos presentó y durante cerca de una hora no se pudo, entre todos, formar una sola palabra coherente con el vaso que iba, alocado, de una letra a otra y hasta a números, esa vez como un naipe de ultratumba, pues habíamos conocido y amado al difunto. Fue cuando recordé, y compuse, a sabiendas de que era un embaucamiento, una frase que él solía repetir: «Podemos más de lo que sabemos». El asombro fue mayúsculo y coincidió con el hecho de que, dos o tres días después, Bela Fisch falleciera de un ataque

cardiaco. Con un humor, que a veces se volvía negro, Pareja atribuyó su muerte a mi engaño.

Entre los «extranjeros» que más han amado al Ecuador y a su habitante está, precisamente, Olga Fisch. De formación antropológica en Hungría, y dotada para el dibujo de motivos indígenas, impulsó en el país el estudio del folclor e incluso su producción: a incitación suya se debe el nacimiento de las ahora célebres «pinturas de Tigua», que los indígenas suelen vender por las

calles y cafés de la ciudad. El amor a las formas populares de arte hizo que abandonara su propia obra: fundó el centro de artesanías «Folklore» —el más reputado del país—, publicó, en 1965, *Arte popular del Ecuador-265 dibujos del folclor ecuatoriano* y, en 1985, una autobiografía: *El folclor que yo viví*. Olga asistía en mi casa a las discusiones que los pintores jóvenes —Viteri, Villacís, Almeida...— sostenían, con mi apoyo y por mi intermedio, en defensa de las formas no realistas de la plástica, frente a Guayasamín. No se trataba

propiamente de un «parricidio»: para comenzar, no eran en modo alguno hijos de su pintura y, luego, no se había puesto aún de moda la palabra que tardíamente, además, emplean ahora los jóvenes. (A este respecto he dicho que, para cometer parricidio, convenía conocer al padre, pues, de lo contrario, se corre el riesgo de matar injustamente al inocente marido de la madre). Yo me había regalado en una Navidad una grabadora, probablemente de las primeras que llegaron al país. Guayasamín tenía pavor al

micrófono, y cuando Olga Fisch nos pedía, a él y a mí, que «habláramos de la vida», o a mí que discutiera con él, era preciso apagar el novedoso aparato que le producía mudez. (Jugábamos con él en nuestras sesiones alcohólicas hasta que, en una de esas noches, alguien —yo, evidentemente— olvidó apagarlo y quedó abierto el micrófono. Al día siguiente me enteré de las lamentaciones confidenciales que un amigo escritor le hacía a alguien —a mí, evidentemente— acerca de un drama extraconyugal. Creo que todos

comenzamos a tener miedo de esa maravilla de la técnica moderna, lo que convino en particular a Guayasamín, aunque se vio obligado a enfrentarla en entrevistas, declaraciones y charlas en el mundo entero).

Debo hablar de Paulo de Carvalho Neto. Venido a Quito, como miembro de la Embajada del Brasil, nos contagió la que había sido pasión de toda su vida y, gracias a la visión de Benjamín Carrión, creó, en la CCE, el Instituto Ecuatoriano de Folklore,

del que fui secretario. Con un equipo de investigadores de primer orden —baste citar, como ejemplo, a los pintores Leonardo Tejada y Oswaldo Viteri—, seducidos por el saber, la simpatía (pero ¿hay brasileños antipáticos?), el fino humor y la risa contagiosa de Paulo, realizamos alegres estudios de campo, científicamente serios, que luego publicaba la Editorial de la Casa de la Cultura, siendo el más hermoso el dedicado al Domingo de Ramos en Licán, donde los indios, excitados por algunas autoridades locales,

particularmente por el cura de la parroquia, quien les dijo que éramos «ateos y extranjeros, de Cuba», trataron de apedrearnos. Era un opúsculo con dibujos de Viteri, en el cual no había dos páginas tipográficamente iguales, desafío que nos planteamos él y yo. Paulo ha vuelto muchas veces a Ecuador, país al que le dedicó numerosas obras, entre ellas *Diccionario del Folklore Ecuatoriano, Cuentos Folklóricos del Ecuador, Estudios de Folklore: Tomo III: Ecuador, Decamerón Ecuatoriano, Historias a lo*

divino..., antes de dedicarse a la novela: el título mismo de *Mi tío Atahualpa,* la más conocida, es un tributo al país. También hemos paseado por la Avenida Atlántica en Rio de Janeiro, evocando a amigos ecuatorianos.

Me falta, en este capítulo, Lloyd Wulf, norteamericano, autor de paisajes geometrizantes, postcubistas e hiperrealistas en los que se advertía la presencia de un dibujante excepcional, cuyo mejor discípulo es quizás el mejor dibujante

ecuatoriano: Oswaldo Viteri. Él fue, también, junto al escultor Jaime Andrade Moscoso, el mejor amigo que Wulf —de carácter desigual y áspero, silencioso y de temperamento depresivo, quizás debido al alcohol — tuvo en el Ecuador. Con él iba a casa de Lloyd donde nos leía bellos poemas que escribía en inglés y tratábamos de ponerlos, difícilmente, como en un ataúd, en español. Wulf y el Schreuder de la última época abrieron nuevos paisajes a la pintura ecuatoriana.

En mis años de la CCE, en Quito, solía ir a verme, pasado el mediodía, y desde allí yo lo acompañaba a su casa, Francisco Tobar García, quien trabajaba en la Universidad Católica. Era ya poeta notable de su generación, y uno de los más completos hombres de teatro —autor, director y actor— que había en el país: creó un grupo valioso que se deshacía cada vez que una de las jóvenes actrices se enamoraba —el novio consideraba la actuación como lindante con la prostitución-o se casaba —con el marido, era peor: el

teatro era casi sinónimo de burdel—, y luego se rehacía. Poca gente he conocido que tuviera un humor tan feroz como el de sus obras ni una carcajada tan incitante como la suya. Vastago de dos familias tradicionales, dos veces católico y conservador, su frecuentación, enriquecedora para mí desde el punto de vista de la amistad y de la literatura, le ocasionó algún problema: se le reprochaba «andar con comunistas». La risa lo arreglaba todo. Yo me fui en enero de 1963, no sé cuándo desapareció ni por qué y,

si lo supiera, tampoco tendría derecho alguno a contarlo. Pero me reveló algo que no sabía de él y debía haber supuesto: su capacidad para romper las normas y prejuicios de su clase social, arraigadas desde un pasado lejano en su familia: lo que él hizo no era bien visto, no lo hacía la «gente bien». Alguna vez me escribió desde Madrid pidiéndome que lo propusiera como colaborador a algunas revistas, pero las que yo conocía no solían o no podían pagar, y eran publicaciones de solidaridad con algún movimiento político cuyas

ideas Paco, seguramente, no compartía. Fue dos o tres veces a París, cuando ya formaba parte de nuestra Embajada en España, luego anduvo por Port-au-Prince y Caracas. De regreso a Ecuador, en 1986, como funcionario de la Cancillería, se había presentado en su oficina en traje y con casco de cazador, en una suerte de safari («cazaba leones», habría dicho, y eso sucedía cuando León Febres Cordero era presidente), lo que le había valido su cancelación. A mi vuelta a Quito, al año siguiente, Paco

habitaba un departamento en el mismo edificio que yo. Vivía solo: a veces, tras la cena y la sobremesa prolongada en mi departamento, a las dos de la mañana me llevaba al suyo y leíamos, entre dos vodkas, poemas de ocho libros diversos en los que trabajaba simultáneamente. Nos divertíamos, él no tanto, con la desacralización sistemática que yo hacía de algunas manías suyas: cada día, al encontrarnos, le preguntaba qué mal le aquejaba, pues daba signos de aparente hipocondría, o qué le había pasado a alguna de sus

primas, numerosas, que parecían atraer la mala suerte. Frente al alarde de alcoholismo que hacía, le recordaba que, cuando venía a casa, se abstenía del aperitivo y no bebía con las comidas, y que, cuando almorzaba yo en la suya, me obligaba a llevarme el resto de una botella de vino apenas tocada por mí. En cada uno de los lugares donde estuvo vivió o, por lo menos, imaginó curiosas aventuras amorosas, como la de la venezolana que trajo, o dijo haber traído a Quito: Paco habría comenzado a sentirse «medio loco»,

habría consultado a médicos y siquiatras e incluso recurrido a la parasiquiatría, sin que nadie descubriera su mal. La explicación se encontraba en una herencia de 70 000 dólares que le habría dejado su madre, razón demás para que la venezolana tratara de envenenarlo con semillas de maracuyá. Un día me anunció que el sábado se casaría con la única mujer que había amado en su vida, Carmen, la que lo acompañó en España, Haití y Venezuela, y que, ceremonia íntima, solo estaríamos con ellos Nicole y yo, pero nada

sucedió. Algunas semanas después nos dijo que iba a casarse con una «catedral en llamas» y, consumado el matrimonio, para dar la bienvenida al edificio a la nueva señora de Tobar, los invitamos a cenar. Era una mujer espléndida, verdadero monumento al cuerpo humano, no sé si «en llamas», pero innegablemente incendiaria. A pedido de ella, quien había trabajado una tesis sobre Pedro Jorge Vera, lo invitamos con su mujer, la escritora Eugenia Viteri. La señora de Tobar se mostró muy tierna con su marido y atendía a sus

deseos, yendo varias veces a su departamento del primer piso a buscar algo, un recorte de periódico, un libro, cigarrillos, que él le pedía y volviendo de allí al octavo. Una semana más tarde, habiendo Nicole encontrado alguna dificultad en la traducción que hacía al francés de una de sus obras de teatro, lo llamó vanamente al teléfono; suponiendo, como algo evidente en él, que habrían suspendido el servicio por haber olvidado pagar la planilla del mes, fui a buscarlo, mas nadie respondió. Alguien lo había visto el

jueves anterior, dando la impresión de estar muy fatigado, con un maletín, junto al ascensor. Sin necesidad de ser Sherlock Holmes deduje que quien se deja ver con aire fatigado y un maletín en la mano el jueves, no regresa antes del domingo por la tarde. Pero en los primeros días de la semana siguiente seguía cerrada su puerta. Pregunté a uno de los guardianes del edificio si el doctor Tobar estaría fuera de Quito. «Fuera del Ecuador, creo», me respondió. Poco debí insistir para que me contara que «se había peleado con su

señora, la nueva, le echó del departamento obligándole a llevarse todas sus cosas que había traído cuando se casó, hasta una botella de whisky. Pero el señor padre de la señora y el señor hermano de la señora, que habían sabido ser oficiales de policía, vinieron y dieron golpes en la puerta, y como el doctor Tobar no les abrió, se la juraron». De ahí deducía que estaría fuera del país. En verdad, buscó asilo en Guayaquil: con su odio a Quito, ¿era ya precursor del movimiento regionalista de

«independización» de la provincia, como para creer que no podría ser extraditado? Lo cierto es que los oficiales de policía, fugazmente emparentados con él, lo dejaron tranquilo. Cuando fui a la presentación de una nueva edición de *Los cuadernos de la Tierra,* hecha por la Universidad de Guayaquil, Paco asistió y dijo algunas palabras tan cordiales como las que empleaba para referirse a nuestra amistad en sus artículos de periódico. Antes de que comenzara el acto, divisando una oficina vacía, fui con él para que me

contara lo sucedido. Me dijo que la codicia, el ansia, la avidez de dinero que se despertaron en su mujer cuando también ella se enteró de la existencia de los 70 000 dólares, fueron tan sórdidas que prefería ahorrarme el disgusto de oírlo. Pero eso era prehistoria: iba a casarse con la única mujer que había amado en su vida, que lo había acompañado en Madrid, Puerto Príncipe y Caracas y ahora en Guayaquil. Meses después se dijo —porque fue su propia fábula o leyenda, o la novela que vivió sin escribirla— que, tras comprar una

casa con los 70 000 dólares y habiéndola inscrito a nombre de Carmen, ella la vendió y huyó con un holandés, probablemente errante. (Pero, tras la muerte de Paco, se afirmó que regresó a Guayaquil, a reclamar la casa donde él habitaba con su nueva y última esposa). Vino a Quito, en enero de 1995, a presentar *Ebrio de eternidad,* su libro de viajes y regresos por dentro y fuera de él. Lo acompañaba Elena, quien parecía ser amante compañera «que prefirió la noche iluminada al cielo raso», según la dedicatoria de

su libro póstumo *La luz labrada.*[6] Supe que volvió, quizás en 1996, enfermo hasta el punto de que no se podía visitarlo. Ni quería tampoco: prefiero recordarlo «loco», travieso, más cáustico con su risa que con sus palabras —como cuando rechazó el nombramiento de Miembro de la Academia Ecuatoriana de la Lengua —, con su carcajada y su cigarrillo, con su burla de todos y de todo.

Fue seguramente a comienzos de los años cincuenta cuando llegó al país, procedente de México, donde vivía,

Demetrio Aguilera Malta. Aun cuando uno no lo hubiera admirado —desde los cuentos de *Los que se van* (tal vez los primeros en Ecuador en los que el autor-narrador adopta el lenguaje del personaje, en su caso cholo o montuvio) hasta *Don Goyo* y *La isla virgen—,* se lo amaba a primera vista. Era, quizás, el hombre más bueno que he encontrado. Y no sabíamos, puesto que el «realismo mágico» no hacía aún su aparición y faltaban muchos años (hasta 1970) para que conociéramos *Siete lunas y siete serpientes,* que en sus obras —

al igual que en *Los Sangurimas,* de Cuadra— se encontraba el primer indicio de lo que iría a ser una de las señas de identidad de la literatura latinoamericana. De ahí que escribiera yo, como un *mea culpa,* en el prólogo a *Narradores ecuatorianos del 30:* «Quizás es en *Don Goyo* —"Una novela americana" la subtituló el autor—, de Aguilera Malta, donde por primera vez aparece en la narrativa ecuatoriana lo imaginario, lo sobrenatural, como complemento de la realidad. El propio personaje, que

en gran parte del libro solo es una aparición, un "alma en pena", al final "resucita" confirmando así su carácter mítico. Don Goyo habla con los mangles y escucha su lenguaje. Novela con mito: el de la vida apacible, casi paradisíaca, de los cholos pescadores, lejos de la "civilización", hasta que llega el Blanco y decide explotar a los hombres y talar los árboles, que sufren. Sin embargo, los restos del otro realismo le impiden a Aguilera Malta asumir lo fantástico como ecuación y complemento de la

realidad: lo pone en duda; y puesto que desconfía como autor, dice de sus personajes: "creyó que", "le parecía que"; así toma distancia y sigue asentado en la tierra firme de un racionalismo realista. Habrá que esperar nueve años aún, hasta 1942 [...], para que en *La isla virgen* se apropie de lo imaginario como de la verdad. Se trata de una "isla maldita" a la que se enfrenta el Blanco conquistador, a la que ama, desea y viola. "Lo que se dice", "lo que cuentan", "lo que no es", pasa a ser lo real, pese a los esfuerzos del

Blanco-violador de la isla-mujer virgen. Lo mágico, lo irrazonable, destruye a los hombres, y la isla sigue siendo maldita. Se salvarán quienes se alejen en la balandra "La Sulimterna". Benjamín Carrión encontraba que esta "epopeya del trópico" estaba "un poco dentro de los cánones del romanticismo huguesco: maleficio, agorería, abusión, fatalismo",[7] pero Fernando Alegría vio, unos diez años después, "que en esta novela Aguilera Malta se anticipó al realismo mágico que escritores como Asturias y

Carpentier iban a convertir más tarde en la expresión característica de la zona tropical americana".[8] Más de treinta años transcurren [...] antes de que Aguilera Malta vuelva a sus islas del Golfo de Guayaquil [...], a todo un universo imaginario que se hace verdad en la realidad: eso es *Siete lunas y siete serpientes*. A sus criaturas de todos los días —pescadores y agricultores explotados por el Blanco— vienen a sumarse algunas insólitas en su obra: el niño al que le crece un rosal en una mano, la muchacha que para vengarse de

una violación castra a todos los hombres del poblado que se le acercan, el Cristo Quemado que baja de la cruz para ayudar al cura, la muerte que cada noche se le mete en la cama y agota sexualmente al Coronel. Hay el brujo Bulu-Bulu, hay los monopolizadores del agua hasta el punto de que solo llueve sobre su tejado, hay el machete que actúa por su cuenta. [...] Y, por primera vez en Aguilera Malta, la experimentación con el lenguaje: hay párrafos similares a los de "El ojo cinematográfico" que encabeza cada

capítulo de *Juyungo* [de Adalberto Ortiz], de evidente euforia poética, ritmada y hasta rimada, pero en ambas obras son esencialmente novelísticos: prolongan el relato, continúan la narración o el diálogo: algo más que simples juegos de palabras».[9]

En ese regreso a Ecuador, Demetrio se propuso organizar una gran feria-exposición industrial en el parque de El Ejido, de Quito. No sé si se había realizado antes en esta ciudad una empresa de semejante envergadura ni

si el escritor tenía alguna experiencia en esas cuestiones. La aventura fue poco menos que un desastre, que yo recorría con dolor todos los días puesto que la Casa de la Cultura, donde trabajaba, queda frente al inmenso parque: allí, de trecho en trecho, se alzaba un quiosco, generalmente pequeño y pobre, de alguna empresa comercial o industrial que poco tenía que mostrar. Y si fueron raros los expositores, tampoco hubo una afluencia considerable de visitantes, no sé si porque no hubo la debida

publicidad o porque la novedad del espectáculo no atrajo a un público como el nuestro, esencialmente novelero. Regresó, pues, a México, a escribir: así publicó, a más de *Siete lunas y siete serpientes,* una suerte de «episodios nacionales», de inspiración histórica, mucho menos afortunados que sus novelas anteriores: *Una cruz en Sierra Maestra* (1960), *La caballeresa del Sol* y *El Quijote de El Dorado* (1964), *Un nuevo mar para el rey* (1965), *El secuestro del general* (1973). Y nos dio nuevas obras de

teatro: *No bastan los átomos, Dientes blancos, El tigre, Infierno negro* y *Muerte, S.A.*

Volvimos a encontrarnos en el Congreso de Escritores, en Guayaquil, de 1977. Tras una de nuestras sesiones, que duró más de lo previsto, se hizo, con atraso respecto de la hora fijada, el lanzamiento de una obra suya, *Jaguar,* publicada el año anterior. Éramos pocos los que constituíamos el público al cual se presentaba el libro, acto en el cual un crítico ecuatoriano, que había pedido

hablar en esa ceremonia —entonces era todavía un acto cultural y no social, una conspiración entre adeptos y no una promoción de *marketing* editorial— se dedicó largamente a despedazar, con los más diversos criterios, la obra. Demetrio estaba a mi lado, y escuchaba lleno de asombro: quizás de cólera, también. Me dijo que lo peor era que no podía quedarse y responder, pues llevaba considerable retraso a una ceremonia en la cual la Municipalidad de Guayaquil iba a rendirle homenaje. Y yo tampoco

podía hacerlo, pues no había leído su libro y si iba a tomar su defensa debía hacerlo desde el punto de vista literario y no de la amistad o de la cortesía. (Al parecer, el crítico adoptó el procedimiento: diez años después le vi hacer lo mismo con un libro de poesía de Humberto Vinueza).

Demetrio murió en México, en 1981. Había dispuesto que sus cenizas se esparcieran, en partes iguales, en una laguna de México, donde había vivido, y en la desembocadura del

río Guayas, junto al cual nació. Velia, la actriz mexicana que fue su compañera, las trajo a Guayaquil. Autoridades nacionales y locales de la cultura, más algún invitado cercano —Alfredo Pareja Diezcanseco, el último sobreviviente de su generación y hermano de Aguilera Malta, era entonces Embajador de Ecuador ante el gobierno de Francia—, zarparon del puerto a cumplir la última voluntad del gran escritor ecuatoriano. Hubo, primero, una discusión acerca del sitio en el cual el Guayas entra en el

mar Pacífico. Luego, no teniendo práctica alguna en ese tipo de exequias (recuérdese que *Y la nave va,* de Fellini, es de 1983), abrieron la urna sin tener en cuenta la dirección del viento. Las cenizas de Demetrio les golpeó el rostro y fueron a caer, mucho más tarde, mucho más atrás del sitio que había escogido.

En 1954 Neruda decidió celebrar de modo diferente sus cincuenta años y me invitó, por carta, con suficiente anterioridad como para contestarle.

Al inmenso placer de participar en esa celebración se oponía el hecho de haber sido expulsado de Chile. Pablo respondió con un telegrama: «Ven enseguida», o sea que me fui en seguida. Mientras hacía cola, en el aeropuerto de Santiago, para el control de pasaportes, alguien llegó, corriendo, con un papel en la mano, y dijo al funcionario, señalando un renglón: «Este es el de 1947». Ese era yo. Me hicieron apartarme de la hilera de viajeros y, una vez terminado el control, me llevaron a una habitación minúscula, donde tres

funcionarios de la policía me sometieron a un interrogatorio que tuvo visos de guiñol: mientras desgarraban el forro de mis sacos, corbatas y hasta el de la maleta, buscando algo comprometedor, me hacían las preguntas más idiotas. Tuve la lucidez necesaria para controlarme, a fin de no caer en provocación alguna, y, al mismo tiempo, impedir la humillación: todo ello porque nadie sabía de mi llegada. (Me dijeron, después, que Neruda había obtenido del Ministro del Interior una orden para que los

funcionarios de policía del aeropuerto me dejaran entrar al país, pero que los amigos encargados de llevarla y recibirme —creo que se trataba de Nicanor Parra y Joaquín Gutiérrez— llegaron tarde). Quien hacía de jefe y conducía el interrogatorio, me preguntó, de pronto, si conocía a DRA. A mi respuesta negativa agregó: «Sin embargo, es el más notorio agente internacional del comunismo». Me alcé de hombros y, mostrándome un pequeño trozo de papel, dijo: «¡No lo niegue, aquí está la prueba!»,

golpeando con su índice las letras DRA escritas con lápiz. Nunca se me apareció con mayor claridad la estupidez policial. Sucede que Magdalena, cada vez que yo viajaba y ella arreglaba mi maleta, escribía en trozos de papel, que plegaba y ocultaba dentro de los calcetines o en el bolsillo de las camisas, frases tomadas del *Cantar de los cantares*. Era una forma conmovedora de asegurarse que pensaría en ella por lo menos una vez, al vestirme en la mañana. Alejandra, que entonces tenía cinco años, imitando a su

madre, hacía palotes con lo único que sabía escribir: su nombre; pero era tan largo para una niña de su edad, que lo dividía por sílabas, y la última era aquella con que el jefe de policía del aeropuerto de Santiago pretendía comprometerme. Ojeando un ejemplar de *Carta para Alejandra,* me dijo que esos eran «sentimientos burgueses», a lo que respondí que, aunque él fuera un pobre sirviente de la burguesía en el poder, yo estaba seguro de que amaba a sus hijos, si los tenía. Mientras seguía hurgando en mi ropa

alertó a funcionarios más importantes, jefes suyos, supongo, diciéndoles que yo llevaba muchos regalos para don Pablo Neruda —se los enviaban los trabajadores, estudiantes e intelectuales del Ecuador— y, lo que era gravísimo, no sé por qué, «¡una película!», de 18 mm, que yo debía entregar a don Carlos George Nascimento, el prestigioso editor chileno. (Igual de grave era, en el primer aeropuerto que uno tocaba en la Unión Soviética, viajar con libros o con cintas de grabadora: formaban con

ellos un paquete sellado que debía presentarse intacto en la última estación o aeropuerto de salida). Pronto esa suerte de calabozo se llenó de autoridades importantes, con abrigo y sombrero, que alborotaron más, como por distracción, mi maleta, y montaron un proyector. Cuando en la pared que hacía de telón comenzó a verse una fiesta de cumpleaños en la que correteaba una niña, nieta de don Carlos George, filmada torpemente por un amigo ecuatoriano, dirigieron al jefe de policía una mirada de lástima infinita

mezclada con desprecio. Tengo la impresión de que eso lo humanizó: quedamos solos los dos y me llevó a otro recinto del aeropuerto, normal, humano, con aire y luz. Me explicó que mi problema se debía a que el decreto por el que se me expulsó, siete años atrás, no quedaba abolido con la derogación de la Ley de Seguridad Interior del Estado, sino que debía ser expresamente derogado, tal como fue expresamente expedido. Tras hojear mis *Notas del hijo pródigo,* que llevaba a los amigos, me preguntó si podía

ofrecerle un ejemplar, y así pude herirlo: le dije que esperaba que no me pidiera una dedicatoria, pues le sería fácil suponer lo que escribiría. De pronto, comenzó a hablar de poesía. Tenía de ella un conocimiento que, en cualquier otro momento, le habría envidiado: me puso al tanto de premios de literatura y publicaciones recientes en Chile, me contó con orgullo que *España en el corazón,* de Neruda, se había publicado y había circulado clandestinamente durante la Guerra Civil, lo que me dio la oportunidad

de decir que a eso nos obligaba la policía, en todas partes fascista. Hizo algunas observaciones sobre Manuel Altolaguirre, Manuel Machado y Juan Ramón Jiménez, que me parecieron justas, pero no se lo dije. Me preguntó si quería almorzar en el restaurante del aeropuerto, y así pude ofenderlo, diciéndole que esperaba que no se sentara al alcance de mi vista. Dijo que le dolía haberme conocido en esas circunstancias y me pidió que no lo tratara así. Entre arrepentido y avergonzado me explicó su problema: tenía órdenes

de «devolverme» a Ecuador, y no sabía cómo hacerlo: yo no podía entrar al Perú, no tenía visa y las relaciones entre nuestros países no eran en ese momento las mejores. Optando por la pasividad total —me sentía humillado, frustrado, ridículo —, le dije que cumpliera con su deber. En ese momento hizo escala en Santiago un avión procedente de Buenos Aires con destino a Guayaquil. Jamás antes, nunca después, supe de otro igual: solo llevaba primera clase, y mi inquisidor y guardián, policía

suspicaz y amante de la poesía, se multiplicó: habló con las azafatas, con el *steward,* con el piloto, con el empleado de la compañía en el aeropuerto, y obtuvo que me aceptaran con mi boleto de clase turista. Un subalterno suyo se acercó luego a decirle que alguien debía acompañarme hasta la escalerilla del avión y él se encargó de hacerlo. Al despedirnos, me dio tímidamente la mano y me dijo: «Aquí lo queremos a usted, usted tiene muchos amigos en Chile, ellos pueden obtener que se derogue ese maldito decreto». Estuve

de regreso en Guayaquil 25 horas después de haber salido de esa ciudad. (Devolví los regalos a quienes los habían enviado y, poco después, pude hacerle llegar a Pablo una pequeña caja de madera de balsa, ingenuamente decorada con un paisaje tropical, ejemplo de la rica artesanía ecuatoriana. Yo lo había olvidado pero él no: habían pasado dieciocho años cuando, en la dedicatoria de *Geografía infructuosa,* dice: «...te quiero y recuerdo como ayer, querido viajero de la cajita, querido poeta que no

escribe sino para la Unesco. Te abrazo». Lo entendí como un reproche cariñoso: no era fácil publicar en Europa y *No son todos los que están* apareció en Barcelona, por iniciativa del poeta Pere Gimferrer, en 1979, siete años después de esas palabras y seis de la muerte de Pablo).

Eso me impidió participar en la celebración que Neruda hizo de su cumpleaños, «con la presencia de escritores importantes de todo el mundo: desde China vinieron Ai

Ching y Emi Siao; Ilya Ehrenburg voló desde la Unión Soviética; Dreda y Kutvalek vinieron desde Checoeslovaquia *[sic];* y entre los latinoamericanos estuvieron Miguel Ángel Asturias, Oliverio Girondo, Nohra Lange, Elvio Romero, María Rosa Oliver, Raúl Larra y tantos otros».[10] (Me habría gustado inmensamente conocer a Girondo — el más alto innovador de la poesía latinoamericana después de Vallejo — y volver a ver a la querida María Rosa Oliver: había venido a Quito con una muchacha que empujaba su

silla de ruedas. Recuerdo que se llamaba Mabel y que era de una belleza asombrosa. Lo prueba lo que sucedió en la Plaza de Toros de Quito: argentina, quería ver, por primera vez en su vida, una corrida el día mismo de su llegada de Buenos Aires; la llevé, explicándole que no siempre la fiesta está a la altura de lo que promete y se espera, que depende de la conjunción feliz de ganado, matador, público y clima; y, pese a que se encontraba en plena faena un matador peruano, negro por excepción y añadidura, gran parte del

público prestó mayor atención a la hermosa chiquilla que subía y tomaba asiento en uno de los graderíos. Debí arrepentirme de haber pasado con la bella Mabel más tiempo que con la dulce y lúcida Mana Rosa, pues no la volví a ver sino en una ocasión, en una reunión semiclandestina en Buenos Aires: Rodolfo Walsh —perseguido por la dictadura que asesinó a su hija al no haberlo encontrado-había salido de su escondite para que nos juntáramos con ella y con Francisco Urondo. Mi último encuentro con María Rosa fue

su libro *Mundo, mi casa,* que había publicado en 1965).

Me había escrito desde Oslo, creo que en octubre de 1957, anunciándome que el barco en que volvía a Chile tocaría Guayaquil a mediados de diciembre. Me pedía que lo recibiera, que guardara el secreto de su llegada, puesto que no quería ser entrevistado por nadie, y hasta que me las ingeniara para que pudiera pasar inadvertido, lo que, dada la corpulencia intelectual y física del maestro, a plena luz del día

y en Guayaquil no iba a ser fácil, aunque él hubiera burlado en 1948 a la policía de su país, cuando salió clandestinamente de Chile.

El día fijado fui, por la mañana, al barco que había anclado pocas horas antes aguas afuera frente a Guayaquil. Volvía con Matilde Urrutia, quien tenía entonces esa belleza como de corola abierta que suele aparecer en las mujeres de cuarenta años, cuando han sido hermosas antes. Y, viéndolos frente a mí en la lancha, amándose, la vi de

golpe, yacente con Pablo («toda la noche he dormido contigo/junto al mar, en la isla./ Salvaje y dulce eres entre el placer y el sueño,/ entre el fuego y el agua») y subyacente en *Los versos del capitán* («Hoy nuestros cuerpos se hicieron extensos,/ crecieron hasta el límite del mundo/ y rodaron fundiéndose/ en una sola gota/ de cera o meteoro»). Saltaba a la vista lo que antes había sido intuición, como si solamente una mujer así pudiera ser causa y destino de unos versos así. Neruda no había admitido aún la paternidad de ese

libro anónimo, que yo le atribuí en un artículo en *Letras del Ecuador.* Poco después de ese viaje diría: «Al pasar por Guayaquil me enteré de que yo era el autor de *Los versos del capitán».* (Pasados algunos meses desde cuando escribí estos renglones, un amigo, que acaba de morir, me hizo llegar un recorte de la revista *Vistazo,* de Guayaquil, que en sus páginas 50 y 51 da cuenta de la visita del poeta a ese puerto ecuatoriano. Curiosamente, sobre ese libro dice: «Se me han atribuido esos *Versos del capitán.* Inclusive, un

joven intelectual de aquí [soy yo, y en la fotografía que ilustra la entrevista aparezco junto a él, a Matilde y al periodista] publicó un ensayo en *Letras del Ecuador* en el cual insiste en achacarme esa paternidad. Yo solo digo a eso que también cuando escribo mis propios versos siempre existe gente que intenta demostrar que no son míos sino de otro. Pero valga la oportunidad para advertir claramente que, cuando hago obra artística, estampo mi nombre. Y nada más»).

Matilde era la tercera esposa de Pablo. La primera fue María Antonieta Hagenaar Vogelzanz, holandesa que vivía en las colonias, con quien se casó, en 1930, en Batavia. De ella diría: «No sabe el español y comienza a aprenderlo. Pero no hay duda de que no es solo el idioma lo que no aprende».[11] Tuvo, en 1934, una hija, Malva Marina Trinidad. En una carta de Pablo a su padre, fechada en Madrid el 25 de agosto de ese año, le decía: «El día 18 del presente nació nuestra hija, que lleva los nombres de Malva

Marina Trinidad, en homenaje a mi querida mamá [se refiere a su madrastra, doña Trinidad Candia Marverde: «Oh dulce mamadre/ —nunca pude/ decir madrastra»].[12] No me he apresurado a comunicarle la noticia porque todo no ha andado muy bien. Parece que la niña nació antes de tiempo y ha costado mucho que viva [...] Hubo momentos de mucho peligro, en que se moría y no sabíamos qué hacer...».[13] En ese año de 1934 conoció a Delia del Carril y en 1936 se separó de su primera mujer. La niña, que murió a los ocho

años de edad, nació en Madrid: Neruda la nombra, junto a poetas como Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Manolo Altolaguirre, y amigos como Delia, Maruca, Cotapos, en su «Oda a Federico García Lorca»; y García Lorca le había escrito estos *Versos en el nacimiento de Malva Marina Neruda:* «Malva Marina, ¡quién pudiera verte/ delfín de amor sobre las viejas olas,/ cuando el vals de tu América destila/ veneno y sangre de mortal paloma!/ ¡Quién pudiera quebrar los pies oscuros/ de la noche

que ladra por las rocas/ y detener al aire inmenso y triste/ que lleva dalias y devuelve sombras!/ El Elefante blanco está pensando/ si te dará una espada o una rosa;/ Java, llamas de acero y mano verde,/ el mar de Chile, valses y coronas./ Niñita de Madrid, Malva Marina,/ no quiero darte flor ni caracola;/ ramo de sal y amor, celeste lumbre,/ pongo pensando en ti sobre tu boca».[14] (En carta del 28 de abril de 1984, Matilde Urrutia decía al director de *ABC:* «...Me gustaría mucho tener el poema a Malva Marina, la hija de

Pablo, Pablo no lo tenía...». En 1956, Neruda se separó de Delia del Carril, *La Hormiguita,* y fue a instalarse con Matilde en su nueva casa, «La Chascona»),

Mientras caminábamos por la ciudad, como si nos abriéramos paso a codazos por entre el aire de melaza del puerto, me contó que por primera vez en su vida había gozado escribiendo un libro, o sea sin el consabido desgarro de la creación: se trataba de *Estravagario,* que solo aparecería al año siguiente; le conté,

puesto que no habíamos vuelto a vemos desde 1952, en Viena, cómo al aceptar su invitación, en julio de 1954, para su cumpleaños, fui retenido e «investigado», durante siete horas, en el aeropuerto de Santiago y «devuelto» a Guayaquil por aquel policía que, tras la violencia contenida de un interrogatorio que no arrojó ningún resultado útil para la preservación del orden, resultó ser la persona más enterada de la poesía y más conocedora de ella, que haya encontrado jamás; me contó cómo no

solo los amigos se habían dividido en dos partidos beligerantes a raíz de su divorcio sino que inclusive revistas y periódicos, de Chile y hasta de Estados Unidos, se habían ocupado impúdicamente de lo que era una sentencia judicial que solo concernía a Pablo y su mujer: «Al fin y al cabo, no soy el primer hombre en el mundo que se divorcia», dijo (sí, me dije, pero era el único Neruda que se divorciaba); me pidió que arreglara con Enrique Gil Gilbert (cuya risa torrencial de mulato citaría él más tarde, con otras

palabras, naturalmente, en algún texto) la celebración, por la noche, de una reunión muy íntima en su casa, en la que le hiciéramos conocer canciones y bailes del Ecuador. Me preguntó si podría ir a casa de Enrique a hacer una siesta: yo, que sabía que se trataba en él de una costumbre a la que jamás pudo renunciar, ni siquiera excepcionalmente en el trópico de mediados de diciembre, había reservado una habitación en el Hotel Humboldt. O sea que, tras almorzar menestra de lentejas y *guatita* en un

restaurante muy popular, como él había pedido, los acompañé al hotel. Acordamos encontrarnos allí a las cinco de la tarde.

Hice, por teléfono, los arreglos necesarios con Enrique Gil para esa noche y, a las cinco, fui a ver al maestro. No estaba en el hotel, Matilde tampoco, y no habían dejado mensaje alguno. Al describir una situación parecida (esa vez con Lenin) en *Entre Marx y una mujer desnuda,* dije que entonces sentí, literalmente, el significado de la

expresión «caérsele a uno el alma a los talones». Pocos estábamos enterados de la presencia de Neruda en Guayaquil y me sentía responsable, ante la humanidad y el mundo entero, de su libertad, de su seguridad, de su integridad física: de todo cuanto, bueno o malo, le sucediera en mi país. Salí a buscarlo, sin saber por dónde comenzar, si por el Malecón, por las avenidas del centro o por esas calles, donde ponían a secar cuadras enteras de cacao, que parecían una avanzada del agro montuvio a la ciudad. Di

vueltas, con el corazón en la boca, como un idiota a quien no le queda más remedio que serlo: por ejemplo, no se me ocurrió en ningún momento llamar a una clínica y menos aún a la policía; reflexionando ahora, al momento de escribir estas páginas, sobre mi comportamiento, me encuentro varias justificaciones: si a Pablo le hubiera sucedido algo, Matilde me lo habría hecho saber. Y, ante todo, ¿por qué irían a detenerlo? Era la policía de Camilo Ponce Enríquez, de acuerdo, pero Neruda no había violado disposición alguna

—mas, dentro de la lógica policial, ¿era preciso?— y, aún en el supuesto contrario, nadie lo había visto (creía yo) esa mañana y la habitación del hotel Humboldt estaba a mi nombre; además, aquello habría equivalido a denunciar su presencia, aunque nada tenía de clandestina, en el país. Y, de pronto, por casualidad, descubrí que ya lo habían denunciado. En un periódico vespertino encontré la noticia de que me habían visto «con alguien muy parecido a Neruda». Y no sé, nunca averigüé, si fue la persona que nos vio y dio la

información (se dijo luego que Adalberto Ortiz, pero era tan amigo mío que se habría acercado, a menos que por discreción...) o si fue algún reportero del diario quien llamó a la Gobernación a preguntar «si había orden de detención contra Neruda». Y fue precisamente la respuesta negativa del Gobernador lo que más me hizo temer.

Renuncio, porque no conozco narrador alguno capaz de hacerlo, a describir la angustia contenida en ese lapso de eternidad que duró más de

dos horas, porque hacia las 7:30 de la noche lo encontré en el Núcleo del Guayas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, frente a una veintena de ávidos periodistas locales y corresponsales de la prensa extranjera que le hacían preguntas y fotografías. También renuncié a reclamarle por esa travesura —una más, como de niño malcriado, a que se supone yo debía estar acostumbrado, aunque sin acostumbrarme, aunque aún no era cardiaco— y a saber quién y cuándo convocó a la prensa, evidentemente

con su complicidad.

Lo de la noche, más que una travesura, fue consecuencia inevitable de la información dada por el diario, del acto público en la Casa de la Cultura y del correo de brujas. Porque en la «reunión muy íntima» en casa de Enrique hubo algo más de cien personas (yo logré sentarme en una silla rústica, en la cocina, apretado entre el lavadero y el refrigerador), sin contar a unos veinte integrantes del coro que dirigía Enrique Gil Calderón,

quienes, desde afuera, interpretaron canciones ecuatorianas. No hubo espacio para que nadie bailara. Cerca de la medianoche tuvimos que partir. Hierático, el gran sacerdote de la poesía se despidió apenas de Enrique Gil y de Alba Calderón, los dueños de casa. No quiso que lo acompañara al barco sino solamente hasta el muelle, a fin de que pudiera volver yo a la fiesta de la que no había participado. Me dijo: «Tú me conoces, pero ellos no. Te ruego decirles a todos que les agradezco, que fue una velada muy hermosa,

pero que soy muy poco expresivo». Así hice.

De todas las veces que me fue dado estar con él, esa es la única que tuvo lugar en el Ecuador al que había cantado —sus referencias al encuentro de Bolívar y San Martín en Guayaquil, su amor por la quiteña Manuela Sáenz en *La insepulta de Paita...*- y que, intuyendo cómo era en la época de García Moreno, había descrito así: «Ecuador, Ecuador, cola violeta/ de un astro ausente, en la irisada/ muchedumbre de pueblos

que te cubren/ con infinita piel de frutería,/ ronda la muerte con su embudo,/ arde la fiebre en los poblados pobres,/ el hambre es un arado/ de ásperas púas en la tierra,/ y la misericordia te golpea/ el pecho con sayales y conventos,/ como una enfermedad humedecida/ en las fermentaciones de las lágrimas». (Nunca pude preguntarle después si, para su poesía, mi país había cambiado mucho desde entonces. Porque, en cuanto a la realidad, no necesito consultar con nadie mi respuesta).[15]

Exactamente dos años después —enero de 1959— triunfaba la Revolución Cubana, que fue fiesta para cuantos andábamos buscando la dignidad de América. La mayoría de los intelectuales, en el mundo entero, se alinearon junto a ella: su adhesión recordaba la de las Brigadas Internacionales en la Guerra Civil Española, salvo que su combate era, por lo menos al comienzo, incruento, y no debían ir a librarlo en un lugar preciso sino que lo hacían en su propio país. Benjamín Carrión, quien acababa de publicar un ensayo

titulado *Puerto Rico: un pueblo manos a la obra* —del que renegaría y nos reiríamos sanamente—, había sido invitado a visitar Estados Unidos; a su regreso a Ecuador hizo una escala en la Isla, que sería decisiva en su vida, por su solidaridad irrestricta y definitiva con la Revolución. (Alguien, que tuvo acceso a la «lista negra» de la Embajada de Estados Unidos, me dijo que la encabezaba Benjamín y que el secretario general del PC ocupaba «un honroso quinto lugar»).

La Casa de las Américas, creada pocos días después del triunfo de la Revolución, convocó, en noviembre de ese mismo año, al Primer Concurso Literario Hispanoamericano. No recuerdo que hacia esa época haya habido uno de ámbito continental y, menos aún, que abarcara todos los géneros. Pero no fue la novedad lo que me sedujo sino la prontitud de la convocación —seguida un año más tarde por la campaña de alfabetización— por la que era dable suponer que los combatientes de la Sierra pensaban,

entre dos combates —simultáneamente con la Reforma Agraria, la Reforma Urbana y otras reformas—, en el espacio de la conciencia humana que encierran esos instantes extremos de la literatura que son enseñar a leer y dedicarse a escribir. Participar en el concurso era algo como agruparnos tras la iniciativa humanista de una entidad de cultura, gracias a la cual la Revolución hacía hincapié en el ser humano no solo como creador de una nueva realidad social sino también como un ser dotado de

capacidad para reflejar esa realidad, contribuir a cambiarla e incluso recrearla o suplantarla con las palabras que va encontrando en los vericuetos del lenguaje y del pensamiento. Se me ocurrió, entonces, que era obligación de cuantos así pensábamos en Ecuador y América participar en ese certamen, aun sin la esperanza de triunfar en él. Llegué a ser fastidioso con amigos y compañeros, instándoles a que enviaran sus trabajos. En cuanto a mí, tras los dos primeros volúmenes de *Los cuadernos de la Tierra* —

premiados y publicados en Ecuador en 1952—, había decidido no volver a participar en concurso alguno, promesa que he cumplido hasta hoy. Pero, con la complicidad de Magdalena, ellos me encerraron con llave, durante un domingo entero, en mi escritorio para que hiciera copias de cerca de cien páginas de que consta *Dios trajo la sombra,* tercer volumen de *Los cuadernos de la Tierra,* cuya edición en la Casa de la Cultura, suspendí al día siguiente. Como no había ventana ni tenía reloj conmigo, deducía que era la mañana

por las tazas de café que Magdalena me llevaba y, la tarde, por los vasos de whisky con algún bocado. Entregué mi texto en la Embajada de Cuba, el último del día del plazo señalado. Se anunció el Jurado de Poesía, realmente honroso para cualquier participante: Nicolás Guillen, Pablo Neruda y Benjamín Carrión. A última hora, Neruda no pudo viajar y fue reemplazado por Virgilio Piñeira, lo que explica que haya habido dos cubanos en un jurado de tres miembros: desde entonces se ha mantenido una

proporción de uno a cinco.

Sucedía esto a comienzos de 1960. Benjamín había vuelto a Ecuador donde prácticamente todo ese conjunto sin unidad ni forma que algunos llaman «la intelectualidad» del país había adherido a la candidatura de Antonio Parra Velasco para presidente y de Benjamín Carrión para vicepresidente de la República, en una campaña electoral alegre y sana, quizás por la calidad intelectual y moral de los rivales, tal vez por

nuestro grito de combate: «¡Parra-Carrión, Revolución!». (Cuando perdimos las elecciones nos tranquilizamos, preguntándonos qué nos habríamos hecho, con nuestros dos candidatos en el poder, si ganábamos).

Al año siguiente fui, por primera vez, a Cuba, invitado a las celebraciones del 1ro de mayo y asistí, en la Plaza de la Revolución, a la proclamación de la Isla como una república socialista (lo que le valdría, dos años después, su expulsión de la

Organización de Estados Americanos, de la que parecía no tener necesidad: lo que corearon entonces los cubanos —«Con OEA o sin OEA ganaremos la pelea»— sigue siendo verdad cuarenta años después). Había comenzado ya a reflexionar sobre el destino de mi generación, en América Latina, para la cual nuestro referente ético y estético siempre fue distante, en el tiempo y en la geografía, y siempre ajeno. La Revolución de Octubre había sucedido antes de que naciéramos ; constituyó, para muchos

de nosotros, ideología ética y estética universal pese a su origen euroasiático y eslavo. Trató de imponer —e impuso, prácticamente, en el mundo entero— una sola orientación, la del realismo socialista, que duró mucho tiempo, quizá porque atribuía a su acatamiento connotaciones de fidelidad a lo principios mismos de la Revolución. (Más justo en sus postula dos que en sus realizaciones, el realismo socialista —del que si salvó gran parte de la poesía— iría a ser superado, en América Latina con

mayor lucidez que en otros continentes, con el advenimiento de otra literatura que se ocupó de otros niveles de la realidad y de la realidad estética en sí: en efecto, una crítica más rica en adjetivos que en imaginación, ha ido encontrando, sucesiva o simultáneamente, un realismo subjetivo, un realismo fantástico, un realismo mítico, un realismo imaginario y hasta un realismo metafísico en la nueva novela latinoamericana). La Guerra Civil Española, que pudo habernos enseñado una solidaridad planetaria

—como lo hicieron intelectuales mayores que nosotros—, sucedió cuando teníamos diez años y no podíamos participar, ni siquiera de lejos en ella. La Segunda Guerra Mundial, de la cual la Española pareció haber sido un ensayo general, nos sorprendió en plena adolescencia, y la lucha contra el fascismo —contra todas las formas de fascismo— constituyó una razón más para adherir al socialismo que, paradójicamente, defendió en la Batalla de Stalingrado los raros valores auténticos de una

«democracia capitalista» que perduran hasta hoy. Vino luego la Revolución China, más sorprendente puesto que el feudalismo en que se desenvolvieron milenarias dinastías asiáticas desembocaba en el socialismo, pero era mucho más ajena a nosotros, geográfica y culturalmente más distante. (La teoría de Mao Tse-Tung —«Que cien flores se abran»— no fue aplicada en la práctica: la literatura y la pintura chinas abandonaron su riquísima tradición de millares de años para reemplazarla por un trasplante, a

tierras de Oriente, del realismo soviético, y en la culminación del sectarismo llegó a prohibirse la insuperable, por única, Ópera de Pekín).

Es en esa circunstancia —casi diría en ese vacío— cuando se produce la Revolución Cubana, como el hecho cultural más importante de América Latina, por lo menos en este siglo. Pudimos participar, cada uno a su manera y en su sitio, en ese combate en que se decidía el destino de aquello que Simón Bolívar calificó

de «pequeño género humano aparte»: sucedía aquí, donde se conjugaban los aportes étnicos y culturales de América, Europa y África. Si Alejo Carpentier había descubierto en la leyenda y la cosmogonía haitianas «lo real maravilloso», en el sentido de algo que sorprende o asombra, aplicable luego a la Revolución Cubana, en ella se cumplía la definición de Che Guevara: «Cuando lo insólito se vuelve cotidiano es que ha habido una revolución». Y ésa era una revolución humanista: habíamos advertido ese carácter en las

Palabras a los intelectuales, de Fidel Castro, cuando proclamaba: «Dentro de la Revolución todo; contra la Revolución, nada». Entonces vimos que era posible, en una sociedad socialista, escribir como Nicolás Guillen, y también como Lezama Lima, Eliseo Diego y Carpentier, y se podía pintar como Mariano, Amelia Peláez, Wifredo Lam y René Portocarrero.

En uno de esos primeros días de mayo de 1961, los seis o siete ecuatorianos que fuimos a La Habana

logramos conversar «a solas» con el Comandante Fidel Castro aprovechando el hecho de que, encerrados en una sala del Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos (ICAP), Guayasamín hizo el primero de los cuatro retratos que pintó de Fidel. Aquello fue doblemente insólito: en el ICAP nadie podía imaginar que *el Caballo* posara para un retrato, y menos aún ante un pintor extranjero, si se había negado a hacerlo con los cubanos. (Fue mirando el resultado, al final de la sesión, cuando por haber dicho yo

que el retrato parecía el de Jesús, el Comandante dijo: «Todos tenemos algo de Jesús, y de Don Quijote». Pensé en la célebre frase de Simón Bolívar, acerca de «los tres majaderos», pero no dije que, físicamente, Fidel se parecía más que el Libertador a los otros dos). Durante la sesión de pintura —y yo sabía que, tratándose de retratos, Guayasamín ponía a conversar a su modelo a fin de conocerlo mejor «por dentro» y de que abandonara la tendencia innata a posar— le conté que, pocas semanas atrás, durante

una manifestación de niños que fueron a la Embajada de Estados Unidos en Quito, en medio de otras en protesta por el ataque a Playa Girón, mi hija Rosángela, desoyendo las consignas de los demás, gritaba «¡A mí no me gustan los que hablan inglés!» y recortaba, cada día, de los diarios la foto de Fidel. Al Comandante le pareció elocuente el hecho de que los yanquis no hubieran logrado convencer, «ni siquiera a una niña de seis años», de que se había tratado de una sublevación de la propia aviación cubana. Y, «para que

no tenga que recortarla de los diarios», pidió una fotografía, y le puso una dedicatoria —«A Rosángela, un abrazo afectuoso desde Cuba, Fidel»—, lo cual constituyó un nuevo motivo de asombro en el ICAP, dado que el Comandante se negaba a ello, con el argumento de que no era una *vedette.* (Esa foto, así como una en la que aparezco ofreciéndole fuego para que prendiera su cigarro y unas cartas de Carlos Drummond de Andrade y de Neruda, se las llevó de mi casa la policía, como prueba de mis

«actividades subversivas»). Se anunció para el día siguiente la entrega del retrato en la Embajada del Ecuador. Hubo un despliegue inusitado de periodistas, fotógrafos, cámaras de televisión, micrófonos: era la primera embajada de un país latinoamericano que Fidel visitaba desde el triunfo de la Revolución. Al tratar de señalar algún rasgo del retrato, hizo una minúscula mancha en el óleo, fresco todavía, lo que se adujo como razón para guardarlo algunos días en la embajada, hasta que se secara. Hubo quien lo

interpretó como un gesto intencional del Comandante: la víspera, mientras pintaba, Guayasamín contó, en voz alta, que en 1956 había ganado la Bienal de Barcelona, y Fidel me preguntó, en voz baja: «¿Y no sabía que los pintores cubanos habían pedido que se boicoteara esa exposición franquista?». Le dije que sería mejor que lo hablara con él. Nunca supe de esa conversación, pero supuse que las razones de Oswaldo debieron ser humana y políticamente convincentes pues el Comandante Fidel Castro le dio,

desde entonces, repetidas muestras de amistad.[16] (El 1ro de enero de 1999, los invitados —entre quienes destacaba José Saramago, reciente Premio Nobel de Literatura— viajamos por la mañana a Santiago de Cuba, y en la tarde de ese día, el Comandante fue a visitar a Guayasamín en la casa que nos había asignado el Departamento de Protocolo del Consejo de Estado —creo que fue algo como una visita de pésame a quien había perdido cuatro miembros de su familia, tres meses atrás, en un accidente de Cubana de

Aviación, en Quito—, y lo llevó a Santiago en su avión, junto con García Márquez. Y cuando se enteró de la muerte de Oswaldo, en marzo de 1999, declaró: «Guayasamín es la mejor persona que yo he conocido en toda mi vida, el mejor hombre, el más puro»[17]). El retrato nunca fue entregado ni al Comandante, ni a funcionario alguno del gobierno, ni al ICAP, y pese a las investigaciones desplegadas por la Fundación Guayasamín, nadie sabe a dónde ha ido a parar.

Dije que fue hermoso haber recibido el premio en el Primer Concurso Literario de Casa de las Américas, pero jamás imaginé que por él iría a conocer a Che Guevara. Sucede que, tres días antes de mi regreso a Ecuador, dos funcionarios de la Casa de las Américas me entregaron un cheque, en pesos cubanos: no recuerdo si era el valor del premio o, lo que sería increíble, de los derechos de autor por el libro que habían publicado, un año atrás, el Ministerio de Educación y la Casa. Aún me quedaba algo del dinero que

cambié a mi llegada y no tenía en qué gastar ése, inesperado, y me dijeron que nadie aceptaría en Cuba una suerte de «donación» que pensé hacer. Decidido, inocentemente, a comprar dólares, me enteré de que el Che era la única persona que podría autorizar semejante transacción. Me obtuvieron una cita con él y fui a verlo en su oficina del Banco Nacional, en La Habana Vieja. La aventura estúpida y fracasada de Playa Girón —que tantos años después sigue doliendo a sus instigadores, quizás más que la de

Vietnam, aunque sin bajas— había tenido lugar apenas veinte días atrás: la tensión estaba en el aire: aún se veían, a la entrada de los edificios públicos, los sacos de arena que son como el testimonio de una guerra desigual, y debí pasar, dentro del edificio, tres controles de identidad y de que no portaba armas, hasta llegar a la oficina del Comandante. Su voz me dijo que entrara y, al abrir la puerta, lo vi a gatas, haciéndole de «caballito» a un niño montado en su cuello. Semejante escena, insólita en ese lugar y ese momento, bastaba

para ahuyentar cualquier imagen del peligro, cualquier remanente del combate y hasta la excitación de encontrarme ante alguien que iba a ser —lo sabíamos y; porque el que lleva luz no lo sabe pero no la esconde— una de la figuras más importantes de la historia y de la leyenda americanas de nuestro siglo. Sonriendo, por haber sido sorprendido en semejante actitud y diciéndome, como excusándose, que hacía varios días no iba a su casa, recordó que había estado en Guayaquil en 1952, preguntó por Ana

Moreno, llamó a alguien para que cambiara mi dinero en dólares, que los necesitaría, puesto que, decía, todos los latinoamericanos que iban últimamente a Cuba perdían su empleo. (Así sucedió: yo había dejado ya la CCE, había pasado por unos laboratorios farmacéuticos, y trabajaba en la distribución de películas. Mi jefe íntimo amigo, quien me había encargado que le comprara en La Habana dos guayaberas y me puso una carta deseándome «felices vacaciones», no tuvo el valor suficiente para

echarme: ordenó a la; secretarias que no me pasaran ni una sola hoja de papel, luego ni una sola llamada telefónica, hasta que un día me encontré con que se habían llevado, primero el teléfono, luego el escritorio de mi oficina: una suerte de *Bartleby,* el conmovedor personaje de Herman Melville). Lamenté que diera por terminada nuestra entrevista, lo poco que había durado, y no saber si algún día volvería a hablar con él.

Esa misma noche lo encontré en una

recepción de la Embajada de China: estaba sentado en el extremo de una banca de metal, en el jardín, asediado verbalmente por dos señoras de ésas que, en otro clima, suelen vestir pieles. Me acerqué a saludarlo y, con una mirada de desesperado, me pidió que lo salvara: inventé un pretexto —que alguien lo llamaba, que tenía algo urgente que decirle—, me tomó del brazo y fuimos a caminar por los jardines, fumando sin cesar. Recuerdo, prácticamente, todas las cosas de que hablamos: le pregunté

si no era un contrasentido, en un país socialista, haber entregado a los campesinos títulos de propiedad de la tierra, a lo que respondió que sí, era un contrasentido, pero ellos combatieron con la esperanza de obtenerlos; habían comenzado a crearse las cooperativas agrícolas del Estado: los pequeños agricultores advertían que no podían, cada uno por su cuenta, dotarse de un tractor u otra maquinaria ni obtener créditos suficientes, de donde descubrían las ventajas de la asociación, pero el gobierno se

mostraba reticente, forzándolos a reflexionar e insistir, a fin de que fuera enteramente voluntaria, y no una imposición suya, la creación de la cooperativa; me habló de «los trabajos y los días» de ese intenso periodo revolucionario, de la imposibilidad de fijar y respetar horarios, de cómo una cita convenida para las nueve de la mañana apenas podía tener lugar, a veces, a medianoche; contó que *el Caballo* solía pasar dos y hasta tres días sin dormir o comer, compensándolos después con creces en cuanto al

tiempo de sueño o a la cantidad de alimento (los médicos soviéticos pusieron pronto fin a ese régimen) pero que él necesitaba comer y dormir, por poco que fuera, cada día; hizo el relato de la única vez en su vida que habría tenido «ganas de pegarle un tiro a un hombre desarmado». Se trataba de un periodista norteamericano que fue a entrevistarlo y a quien recibió pasado el mediodía. La compañera encargada les sirvió el almuerzo. El Comandante le preguntó si ese día «tocaba carne», pues el

racionamiento, estricto, había entrado en vigencia meses atrás, a lo que ella respondió que no, pero que, como tenía un visitante extranjero, creyó que... Che le explicó, «para otra vez», que quienes los visitaban eran amigos y que los amigos comprendían la situación de Cuba. A su regreso a los Estados Unidos, el periodista publicó una entrevista-reportaje: decía, en la introducción, que «los jerarcas de la Revolución», como el propio comandante Ernesto Guevara, se daban el lujo de comer carne todos los días mientras el

pueblo cubano sufría hambre a causa del racionamiento. (La impunidad que suele acompañar a la calumnia, generalizada y de modo habitual en ese gremio, me recuerda a un periodista francés en Pekín. Molesto porque no pudo entrevistar a Mao Tse-Tung ni a Chou En-lai, escribió una serie de artículos en los que la mala fe confinaba con la estupidez: que los restaurantes estuvieran siempre llenos, igual que en París, era para él comprobación de que los chinos se morían de hambre; estaban aislados del mundo, decía, porque

sus diarios se imprimían en chino y no había uno solo en francés; el hecho de que en la cárcel de Pekín no hubiera barrotes ni fuertes cerraduras y de que algunos presos salieran con permiso a visitar a su familia demostraba que el país entero era una inmensa prisión hasta el punto de que volvían voluntariamente a su celda).

Supe nuevamente de Che Guevara en 1964, en Ginebra, a donde había ido a una reunión, probablemente la de creación como organismo

permanente de la Asamblea General de las Naciones Unidas, de la CNUCED (Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Comercio y el Desarrollo). La policía suiza en el aeropuerto pretendió arrebatarle su pistola, a lo que respondió que ella formaba parte de su uniforme y protestó porque era como tratar de desvestirlo y que, en tal caso, se regresaría, con lo que la obligó a «hacer una excepción». Ese mismo día descubrió que el servicio de seguridad de Cuba había enviado a cinco guardaespaldas, a los que

ordenó su regreso inmediato a La Habana puesto que él no necesitaba de nadie que le guardara las espaldas y Cuba no podía permitirse semejante gasto. Al día siguiente reprendió al Embajador de Cuba ante las Naciones Unidas por tolerar que el chofer de la embajada le abriera las puertas del automóvil para que entrara o saliera de él, «como si fuera un embajador de un país árabe». Volví a verlo al año siguiente, en Pekín. Acababa de celebrarse en La Habana una reunión de los partidos comunistas de

América Latina y yo, en plena querella sino-soviética, evidentemente daba la razón a China. Hice algún comentario adverso a aquel cónclave y por el fastidio que dio a entender su respuesta —«No fui yo quien lo convocó»— comprendí que no era la primera vez que le hacían observaciones de esa índole o que él no estuvo de acuerdo con esa reunión. En cuanto a los amigos de la embajada cubana me dijeron que el Che los había puesto «en vereda»: partía del principio de que nadie podía asegurar que no

sería necesario volver a la Sierra Maestra, a combatir nuevamente por la Revolución o a defenderla; deducía de ahí que era preciso mantenerse en forma y no abandonar «las buenas costumbres». «No quiere comprender que estamos en China y no en Cuba, en Pekín y no en La Habana», decían, pero el Comandante decidió, entre otras cosas, que si había carne al almuerzo, el personal de la embajada debía privarse de ella en la cena, o viceversa.

Cuando en octubre de 1965 se fue de Cuba con su utopía compartida de la revolución latinoamericana, «sintiendo, nuevamente, bajo sus talones las costillas de Rocinante» (¿había aumentado a cinco el número de los «grandes majaderos de la historia»?) brilló más su estrella en todos los continentes, pues fue cuando él y sus compañeros «estuvieron en ninguna parte»: lo veían, el mismo día, en África y en Sudamérica, en Paraguay y en el Congo, disfrazado de sacerdote, como empresario calvo y miope,

clochard o miliciano, como Ernesto Guevara de La Serna o Ramón Benítez, argentino o uruguayo, nacido en 1928 ó en 1920... Cuando en octubre de 1967 los periódicos anunciaron, con reservas, su muerte en La Higuera, Bolivia, y publicaban fotografías de alguien que parecía ser él, nos aferrábamos a las mentiras de la estupidez armada, a las contradicciones de la infamia, tratando de encontrar en ellas el indicio de que estaba vivo, volviéndonos súbitamente expertos en lógica (como si los gorilas

tuvieran nuestra lógica), expertos en trucaje de fotografías, analizando su barba, temiendo que fuera él pero hablando del Cristo de Mantegna y de esculturas del barroco...[18] Julio Cortázar, quien se enteró de su muerte en Argel (trabajando «rodeado de imbéciles burócratas, en una oficina donde se seguía con la rutina de siempre», escribió en una carta: «...me encerré una y otra vez en el baño para llorar; había que estar en un baño, comprendes, para estar solo, para poder desahogarse sin violar las sacrosantas reglas del

buen vivir en una organización internacional...»), en «Mensaje al hermano», había dicho, sin saber que lo hacía en nombre de los escritores de América, de los mejores: «Usa entonces mi mano una vez más, hermano mío, de nada les habrá valido matarte y esconderte con torpes astucias. Toma, escribe: lo que me quede por decir y por hacer lo diré y haré siempre contigo a mi lado. Solo así tendrá sentido seguir viviendo». (Conocí ese texto treinta años después, cuando ya había escrito, al final de uno mío, «pero sé,

sabemos que la historia no puede terminar antes de que regrese el hombre nuevo que él anunció trayéndolo consigo como la más bella utopía de América, y por eso lo espero para poder seguir vivo y poder seguir esperando lo que viene. Entonces, Che, ¿hasta la victoria siempre?»).[19]

Mi amistad con Oswaldo Guayasamín fue estrechándose día a día, con los años, con los cuadros y poemas —ilustró o hizo la portada de los cuatro volúmenes de *Los*

Cuadernos de la Tierra, le sugerí algunos títulos y dedicatorias y textos para sus murales—, con la frecuencia de nuestros encuentros y con el alcohol. Cada vez que vendía un cuadro me llamaba al teléfono para festejar ese ingreso «extra». Maruja, su mujer, me pedía, puesto que, según ella, a mí sí me escuchaba, que le recordara que todo dinero que entraba a su hogar era extra, dado que no había un ingreso fijo: habiendo sido propuesto para profesor de dibujo en la Escuela de Bellas Artes, cuando se disponía a ir

a dictar su primera clase, dio media vuelta, entró en su casa, cerró la puerta y decidió ser pintor. Vivían con estrechez suma en un departamento que era morada y taller a la vez: un corredor fue convertido en habitación formando una pared con restos desiguales de vidrio que obtenía gratuitamente en una vidriería vecina: el primer recuerdo que de su infancia tiene su hijo mayor, Pablo, es el frío. Alguna vez, con el dinero que obtuvo gracias a la venta de un cuadro, decidió «tener un bar, como todos los amigos, y no

solo una botella», y los invitó a inaugurarlo: el bar duró una noche. Y cuando venía a casa —a veladas que no eran propiamente sobre pintura y arte, como cuando se reunían con nosotros los pintores jóvenes, con conversaciones que ya no eran «sobre la vida», como nos pedía Olga Fisch— y los amigos se ponían a bailar, nos metíamos ambos bajo la mesa baja de la sala, «como si compartiéramos el ataúd» dijo la primera vez, para hablar de asuntos más cercanos a nosotros. Debo haberle contado, por ejemplo, de mi

escuela, de mi caja de cartón con seis lápices de colores, mientras, insolentes, los hijos de comerciantes llevaban una de metal, con 36, haciéndome entender lo que Oswaldo supo desde cuando nació: que en el mundo hay pobres y ricos, y él me habrá hablado de su dilema entre comprar un tubo de pintura o pagar el desayuno de sus hijos, con quienes yo he comido, después, tantas veces. Le habré contado, por ejemplo, del compañero que enterramos, casi arrepentidos de haberlo atormentado, porque a quién se le ocurre ser hijo

del maestro, y él me habrá hablado de su primer encuentro con la muerte, la de ese compañero suyo al que volvió a encontrar y pintar tantas veces, en tantos niños muertos. Mucho después dijo: «...no podía entender, todavía no puedo entender, no entenderé jamás y ya no me interesa: ¿cómo es posible que, habiendo un Dios que maneja las cosas, cómo es posible que una persona tan buena, tan humilde, mi único amigo, en fin, pueda haber muerto sin culpa? Esa fue mi ruptura con Dios». Y yo, que rompí con Él

hace sesenta años, por culpa de otro pintor, olvidé preguntarle a Oswaldo si aún creía que, para morir, era preciso ser culpable de algo más que de la propia muerte. (Cuando dijo que sería enterrado bajo el árbol donde quería echarse a descansar tras haber pintado «desde hace tres mil o cinco mil años, más o menos», pensé que, evidentemente, me sentiría mejor a su lado, como hace medio siglo, bajo la mesa de la sala, hablando de nuestras cosas, en lugar de encontrarme, en el cementerio, junto a un desconocido). Nuestro

primer viaje a Cuba nos unió más: Oswaldo que entre la pobreza y el arte, no había tenido tiempo para las cuestiones del mundo, optó por la defensa de la Revolución y esa nueva identificación volvió más estrecha, íntima, la amistad en la que habíamos coincidido por razones de afecto y de ideología estética.

Hay algunos recuerdos, relacionados con el alcohol —parecería ser una seña de identidad del país— y con la desmesura (para mí era su definición) que contribuyen a trazar

el esbozo de un retrato suyo de esa época y que no encontraron cabida en mi libro sobre él. A comienzos de los años 50 vino, como representante del gobierno de Jacobo Arbenz, un poeta guatemalteco a quien acogimos cordialmente, más por la dignidad del régimen que representaba que por su propio valor. Publicamos, por bondad de Benjamín Carrión, un libro suyo en la editorial de la CCE, seguramente con un dibujo de Guayasamín. (Era tan prolífico y generoso como el otro y, a la ya conocida frase: «Voy a publicar un

libro *sin* prólogo de Benjamín Carrión», Raúl Andrade le añadió: «y *sin* portada de Oswaldo Guayasamín»), Regresó a su país inmediatamente después de la sublevación de Carlos Alberto Castillo Armas contra Arbenz. Uno o dos años después volvió —sin su mujer ni sus hijos ni su joven amante, una hermosa costarricense a la que mantenía encerrada quizás porque su mirada y su cadera encendían fósforo por donde pasaban— en una actitud triunfalista: era claro que había hecho valer, ante el dictador de su

país, sus relaciones con la «intelectualidad» ecuatoriana, a fin de convencernos de que se trataba de un régimen democrático. Dado el carácter ilegal y el origen espurio del gobierno del general C.A.C.A. (tales son sus iniciales), con muy pocos pudo cumplir su nueva misión y Benjamín se negó, sistemáticamente, a recibirlo, tanto en su casa como en «su» otra casa, la de la Cultura. Una tarde Guayasamín me llamó para invitarme a un cóctel en honor del pequeño literato traidorcillo y pretencioso. Traté de disuadirle con

razones políticas y humanas, sin lograrlo: me dijo que le daban pena esos poetas o pintores que venían, hacían una lectura de sus poemas o una exposición y se volvían solos a su hotel, más otras consideraciones de la misma laya; finalmente, dijo que era un pretexto para tomarnos un trago, junto a otros amigos a quienes no veíamos desde hacía algún tiempo. Llegado a su casa me mantuve lo más lejos posible de quien había sido amigo, a quien presenté a mis amigos y mi familia, y me quedé bebiendo con quienes

pensaban igual que yo, sin entender la actitud de Oswaldo. Al poco rato escuchamos un alboroto, insultos proferidos a gritos, tumulto: era Guayasamín quien echaba de su casa, prácticamente a golpes, a su invitado. Este, retrocediendo entre asombrado y temeroso —la violencia verbal y física de Oswaldo en esa época era temible—, le dijo que no entendía por qué lo había invitado a su casa «para sacarlo a patadas». A lo que el anfitrión respondió, con lógica irrefutable: «Porque, si no te hacía entrar, no habría podido echarte,

carajo». El resto de la noche festejamos la ocurrencia.

Hubo otra oportunidad en que también echó a alguien de su casa: fue durante un cóctel que ofreció al matador español Luis Miguel Dominguín, con ocasión de la corrida que lidió en Quito, seguramente en 1961. Mientras lo escuchábamos —cuando los coleccionistas de fotografías con personas ilustres y las mujeres deslumbradas por él nos lo permitían— contar experiencias taurinas, rehuir el tema de su

rivalidad con Antonio Ordóñez cuya defensa apasionada tomó Hemingway, explicar el número de Picassos que poseía diciendo que es padrino de su hija Paola, a quien a menudo le enviaba a regalar un dibujo, oímos un escándalo: era su hermano Domingo, que sacudía a alguien tomándolo por las solapas del saco, mientras le gritaba: «Por el país que usted representa, le prohíbo insultar a Fidel Castro». Le dijo a Guayasamín que lo había tratado de «chacal del Caribe», ante lo cual Oswaldo le pidió salir

inmediatamente de su casa, a donde lo había invitado «creyendo que era un hombre de cultura»: se trataba del Adjunto Cultural de la Embajada de Estados Unidos.

(Había visto a Domingo González Lucas pocos días antes en la librería donde solíamos reunimos, las tardes, algunos amigos. Nos llamó la atención más que la cantidad de libros que compraba, todos de economía, de política, de marxismo, el hecho, insólito entonces, de que pagara al contado. Pero fue el

incidente en casa de Oswaldo el lugar de origen de una amistad interrumpida por los viajes y las distancias. Recordamos allí la campaña de prensa contra Luis Miguel, desatada por la propia empresa que había anunciado el cartel de la Feria y pretendía anular el contrato, aduciendo que exigía honorarios excesivos, hasta el punto de que, llegado el día de la corrida, hubo una silbatina cuando apareció en la plaza, improvisada en el centro del Estadio Olímpico. Los silbos decrecieron al segundo pase de capa,

hubo aplausos en el tercero y fue el delirio de la multitud a partir del cuarto. Domingo nos contó que gran parte del dinero que ganaban los González Lucas iba a parar al movimiento de resistencia contra Franco. El viejo matador que fue Domingo, y que abandonó la lidia cuando comenzó el ascenso indetenible de Luis Miguel, se radicó en Ecuador, como empresario de la nueva plaza de toros y como criador de ganado en su finca «Aracataca» de Cayambe. Volví a verlo en mi primer viaje a Ecuador,en 1968, y

nuevamente en 1973: su mujer, Aura Lucía, y Hèléne, mujer de Guayasamín, habían organizado un concurso de cuentos de niños. Yo caía de improviso, como del cielo de la imparcialidad, a integrar el jurado y nos reuníamos en casa de Domingo: leíamos los trabajos en voz alta, desechando en particular aquellos en los que era visible la mano del padre de familia o del maestro que así los llevaban a la corrupción y, entre todos —incorporando ilegalmente a Domingo al jurado— escogimos nueve, espontáneos, originales, y

decidieron que yo escribiera un prólogo para su publicación, que jamás se realizó. Después... Después fue 1975: el 11 de octubre, cuando fue a organizar una corrida en Guayaquil, se suicidó. Se habló, como siempre, de un cáncer particularmente doloroso y odioso, se habló, como siempre, de algún problema sentimental. Llevado a Quito, pese a los numerosos amigos que tenía —es claro que no había corrido aún la noticia—, solo cuatro personas lo esperaban: estuvo «tirado en el aeropuerto», dice

Oswaldo Viteri, quien fue su amigo íntimo y decidió velarlo en su casa. Cuando fue transportado a Cayambe lo esperaba, portando banderas del Ecuador, una multitud de indígenas y de niños de las escuelas a las que ayudó y aprendieron a quererlo, a quienes ahora dolía su muerte. Porque parece ser el que más la sintió, reproduzco un fragmento de lo que escribió Jorge Semprún, como un retrato para que lo conociéramos mejor: «...en octubre de ese año sangriento, Javier Pradera me llamó una tarde desde Madrid. Domingo

González Lucas *Dominguín* se había suicidado en Guayaquil. Dominguito, "Domingo Chiquito" como decía afectuosamente Ignacio Romero./ ¿Guayaquil? Lo único que sé de Guayaquil es que allí nació José Joaquín Olmedo, poeta y compañero de Bolívar. No puedo imaginar a Domingo en Guayaquil, yo nada sé de Guayaquil. La última vez que vi a Domingo fue en la calle Príncipe, la arteria madrileña donde vivía aún su madre, doña Gracia. Domingo me habló de las Américas fabulosas, me invitó a que fuera a encontrarlo un

día u otro a las fabulosas Américas. Dominguito había envejecido un poco pero tenía siempre el mismo impulso vital, la misma manera de vivir la vida como un sueño/ (pero no vas a hablar de Domingo — ni dirás cómo lo conociste en 1956 — cuando te lo presentó Javier — no evocarás tu primer almuerzo con él en la calle Juan de Mena — a dos pasos de la casa donde pasaste tu infancia madrileña — no dirás lo que fue la amistad de Domingo ni lo que ha sido la amistad de Domingo a lo largo de tantos años — no hablarás

del número 12 de la calle Ferraz — no hablarás de los días pasados en "La Companza" — no hablarás tampoco de Canales — del viejo comunista de Quismondo [20]que era amigo de Domingo y que encarnaba toda la sabiduría popular — y Domingo proponía riendo que trocáramos el marxismo-leninismo por el marxismo-canalismo —"imagínate cómo todo sería más fácil" decía Domingo — "en lugar de tener que consultar los treinta y tantos volúmenes de las obras completas de Lenin nos bastaría con

ir a Quismondo — como quien dice a la esquina — para saber cómo aplicar esa ciencia inexacta que es el marxismo a nuestra propia situación — a nuestra maldita situación"./ no vas a hablar de Domingo porque no sabes muy bien si le habría gustado a Domingo figurar en este libro — honestamente no sabes nada— y no vas a obligarle a estar en este libro contra su voluntad — sin haber podido discutir de eso con él/ te limitarás a decir que la ausencia de Domingo es algo irremediable — algo prácticamente impensable —

que un día irás a Guayaquil — allá donde Domingo ha sido enterrado [21] lejos de su tierra — que irás a Guayaquil antes de que la hiedra de tu propia muerte vaya a paralizar tus hombros y tus brazos y a agrietar tu corazón marcado por su ausencia»[22]).

Los amigos de Joaquín Gutiérrez, que tenían un departamento en el mismo edificio donde vivíamos Magdalena y yo, organizaban una fiesta y no podían contar para entonces con su tocadiscos, que estaba en reparación.

Le preguntaron a Guayasamín si, invitado como estaba, podría llevar el suyo. Dijo que tenía uno, «empeñado donde una tía», pero que lo sacaría para ese viernes. Así sucedió: llegó con un muchacho, obviamente hijo de la tía, encargado de cuidar el aparato, ya que, sentado junto a él, era la prueba clara de que no se había pagado el préstamo para retirar la prenda: la dueña de casa debió llevarle de comer y de beber al rincón de la sala donde se mantuvo inmóvil toda la noche, sin ausentarse para devolver los platos, y ni

siquiera para ir al baño: sus instrucciones tendría, puesto que hubo, incluso, una discusión en voz baja con Oswaldo. La fiesta, alegre, generosa, al final de la cual él cantó sus tristes melodías vernáculas acompañándose con una guitarra —«como arpa en cantina de indios un domingo con llovizna hacia el atardecer» dije una vez—, duró hasta las cinco y media de la mañana. Nos quedamos únicamente Magdalena y yo, ella ayudando a la anfitriona a poner un poco de orden en la sala, yo bebiendo con el anfitrión el trago

«del estribo». Unos veinte minutos más tarde llamaron a la puerta: era Guayasamín. La dueña de casa le hizo entrar a la sala llena aún de tazas, vasos y colillas. Oswaldo abrió una ventana y, tomando el aparato —era obvio que había soportado veinte minutos de reproches—, lo dejó caer, solemne, imperturbable, sacerdotal, desde el cuarto piso diciendo: «Ahí tienes tu tocadiscos». Debo confesar que, frente a la humillación tenaz que la presencia del cuidador de los intereses de la prestamista significó

para nuestro amigo, fue gratificador ver, a la luz del amanecer de Quito, al muchacho recogiendo, a cuatro patas, los restos de placas, resortes, bujías, botones y tornillos. Le sucedían cosas. Cierta ocasión fue a su estudio una señora, para que le hiciera un retrato. Y a Oswaldo, que solía hacerlos en cuarenta minutos o una hora, por primera vez le fueron necesarias tres o cuatro sesiones de dos horas cada una, sin lograr interpretarla, «sentir su alma». Oswaldo siguió preguntándose en dónde estaba, cómo era esa persona

que no podía retratar, hasta cuando descubrió que era sorda y, en cuanto lo supo, apareció el retrato. Otra experiencia parecida, resultó dolorosa, brutal. Fue en Barcelona y se trataba de una muy bella joven española. Hizo el retrato de la muchacha y Oswaldo dijo a su representante que esa joven iba a morir pronto, que sintió próxima su muerte mientras pintaba. Al cabo de unos meses volvió a esa ciudad y le esperaban en el aeropuerto, con su empresario, los padres de la joven, quien se había arrojado del quinto

piso de un edificio, y querían saber si ella le hizo alguna confidencia que les permitiera saber cuándo, cómo, en qué fallaron. Sus cosas fueron puestas en subasta o se vendieron, pero no pudo encontrarse ese retrato. Según Oswaldo, hay que suponer que en la creación artística, sea plástica, poética o musical, «hay algo de brujería».

Le pasaban cosas. Cuando en 1996 hizo su autorretrato, el tercero, ése para la Galeria degli Uffici, de Florencia, en el momento en que, una

vez terminado, ponía su nombre en el ángulo inferior derecho del cuadro, se cayó, rompiéndose, la luna del espejo de pared en que se había mirado y reconocido. Siendo joven, aprovechando un viaje a Colombia, un tío suyo, afincado allá, hizo un disco —quiero decir, un solo ejemplar— basto, negro, tosco, frágil, con dos de sus canciones indígenas. En la mañana del entierro de sus cenizas, ese era el único documento de su voz cantando que decenas de micrófonos de la radio y la televisión ecuatorianas pudieron

encontrar en la Fundación Guayasamín. Y en cuanto terminó la copia que de él hicieron las grabadoras, el disco se quebró.

Escribí, en el prólogo a mi libro, que si yo afirmara de él que es humilde, «con humildad de indio bueno», como lo hace su crítico más importante, José Camón Aznar,[23] haría reír a mis compatriotas. Guayasamín, ¿vanidoso? Sí, como todos los pintores que he conocido. Más bien, diría, de él y de otros, envidiablemente satisfechos de su

obra, lo que no suele suceder con los escritores: ¿se debe, tal vez, a que construyen con las manos cosas más «visibles» que un relato o un poema, las ponen en el mundo, donde no estaban antes de ellos, continuando así, dioses a su manera, la Creación? Sin embargo, algo parecido a la humildad, comparativamente con la desproporción de los elogios, es no haber contribuido a difundirlos ni a reproducirlos para hacer que se los conozca o se los recuerde.

De los innumerables poemas,

ensayos literarios y críticos y otros textos de algunos de los mejores escritores de nuestra lengua (los hay también en otras), por razones editoriales de espacio tuve que resignarme a incluir, en el cuerpo del libro, únicamente el de tres ganadores del Premio Nobel de Literatura. Juan Ramón Jiménez dice: «lo que queda ahora de este indigenismo, que tuvo un día vida plena, es, sin duda, la América indígena del siglo XVI en sucesión variada y distinta. Pero la pintura actual de México, por ejemplo [...],

no es una sucesión pura, directa del indigenismo americano del siglo XVI sino un retorno voluntario a él después de cuatro siglos europeos, no ya solo españoles, de experiencia complicada; [...] El indio no lo es neto porque quiera serlo o porque tenga un poquito de indio; ha de ser indígena seguido, de siempre, desde siempre. Yo he conocido aquí en Washington a un joven pintor ecuatoriano, de gran futuro, a mi juicio, Oswaldo Guayasamín; indio puro, de padres y abuelos indios, casado con india pura, con hijos

indios; excelente persona además, y esto me parece también muy indio, no lo olviden los indigenistas. En él, en lo que él quiere pintar, aunque tenga influencias fatales, he visto lo indígena más, mucho más que en los pintores más complicados del México actual, y más que en la escritura de Pablo Neruda, porque lo siente con amor sencillo, profundo e invariable [...]. Y es un indio que se parece más, naturalmente, a los que lo son, que los que creen que lo son y quieren parecerse a los que lo son».[24]

Miguel Ángel Asturias escribió, en 1966, en un texto titulado *En Roma, frente a las pinturas de Guayasamín:* «Lo ancestral no queda lejos, en el trasfondo donde gesticulan los dioses, y el presente se nos hace realidad palpable en los perfiles de la herida, en la ruda amalgama de las sangres, en el gesticular de las gárgolas que no son gárgolas, sino ídolos, de ídolos que no son ídolos sino hombres: temeridad heroica de lo visible, porque hay lo otro en estas pinturas de majestad de piedra, ternura de

madera sonora y cuero de reptil, hay lo que no se ve, lo que se oye latir, hervir, nacer, pugnar, morir, crecer, vivir, ser pintura que no es pintura, que es más que pintura, hallazgo del hombre no expulsado del hombre, de la materia dentro de la materia misma, del color no prefabricado, de la raíz que crece y se hunde más y más por huir del peso del árbol que sostiene, del peso del cielo, estas pinturas han crecido, se han multiplicado, enterradas en el suelo de un país de nieves y cóndores —Ecuador—, para sostener mejor el

peso de la realidad de América». Finalmente, Neruda —a quien Oswaldo conoció en 1943, cuando fue a México a ver si realmente existía José Clemente Orozco y el poeta era cónsul de Chile—, en su *Entrada a Guayasamín* dice: «Los nombres de Orozco, Rivera, Portinari, Tamayo y Guayasamín forman la estructura andina del continente. Son altos y abundantes, crispados y ferruginosos. Caen a veces como desprendimientos o se mantienen naturalmente elevados, unidos territorialmente por la tierra y

por la sangre, por la profundidad indígena./ Guayasamín, entre los unos y los otros, emprendió en su obra el Juicio Final que les pedíamos a los solitarios del Renacimiento. Pocos pintores de nuestra América tan poderosos como este ecuatoriano intransferible: tiene el toque de la fuerza, es un anfitrión de las raíces, da cita a la tempestad, a la violencia, a la inexactitud. Y todo ello, a vista y paciencia de nuestros ojos, se transforma en luz./ Suponemos que el realismo ha muerto. Y hemos celebrado el funeral porque no lo

mataron los quiméricos, los irrealistas, sino los propios realistas que lo realizaron, extinguiéndose hasta presentarnos un realismo sin carne y sin hueso: la imitación de la verdad./ Guayasamín es uno de los últimos cruzados del imaginismo; su corazón es nutricio y figurativo, está lleno de criaturas, de dolores terrestres, de personas agobiadas, de torturas y de signos. Es un creador del hombre más espacioso, de las figuras de la vida, de la imaginación histórica./ Yo le tengo en mi santoral de santos militares, aguerridos,

jugándose siempre el todo por el todo en la pintura. Las modas pasan sobre su cabeza como nubecillas. Nunca lo aterrorizaron./ Presento, y es mucho honor para mí, a este pintor germinativo y esencial, seguro de que su universo puede sostenerse aunque nos amenace como un derrumbe cósmico./ Pensemos antes de entrar en su pintura porque no nos será fácil volver».[25]

La animadversión a otros pintores —bien correspondida, por cierto— no es privilegio de Guayasamín, pero en

él se origina en una posición estética sin ambages, algo como no poder concebir, menos aún compartir, otra concepción de la pintura. Los pocos amigos que Guayasamín ha tenido entre los pintores ecuatorianos siguieron siéndolo, ya que su crítica, aunque invariable, era más bien ocasional e inofensiva y la manifestaba verbalmente y en privado. Jamás hizo declaraciones a la prensa contra pintor alguno, ni siquiera acerca de quienes lo atacaron sin la más mínima argumentación artística respecto de

su obra. Los únicos que lo hicieron por escrito fueron Marta Traba, con criterios deleznables como el relativo a las dimensiones de sus cuadros, como si alguien las hubiera establecido de modo obligatorio —¿y los de Tintoreto y Tiziano? ¿y los de Rothko?—, y Alejandro Carrión, pero él mismo anuló el valor de su juicio crítico al sostener en un artículo que «todos tenemos derecho a tener una antipatía principal y otras suplentes, y no es prudente creer lo que digamos de ellas. Por ejemplo si yo hablo mal del maestro

Guayasamín, no me hagan mucho caso, porque él es mi antipatía principal y de mis opiniones sobre él francamente no respondo».[26] O eran opiniones que nada tenían que ver con su pintura, cuando del artista como hombre se trataba, de filiación racista, con términos que no cabe consignar en estas páginas por no ensuciarlas. A Elena Poniatowska le dijo: «Soy incapaz de criticar a otro pintor; creo humildemente, y firmemente, que cualquier persona que toma un papel para escribir un verso o apuntar una idea, que

cualquier persona que toma en sus manos un instrumento, que cualquier persona que modela un poco de barro para hacer un objeto, cualquier persona que tiene en su mano una paleta es digna de la más alta admiración».[27] (Hay una excepción: las opiniones que Guayasamín expresó sobre Dalí, en Madrid, cuando era el ídolo artístico del franquismo, y no debido a que «se mueve en el otro polo de mis preferencias estéticas, porque es anecdótico, literario y habilidoso», sino como una reafirmación de su

postura antifascista). Incluso cuando se trata de artistas que no han sido propiamente amigos suyos, como cuando dice que, tras Camilo Egas, «quien comienza a preocuparse de la condición del indígena de la sierra ecuatoriana [...] otros pintores, como Kingman, Paredes, han dado un énfasis más fuerte a la pintura que podríamos llamar, en este caso, ecuatoriana».

Quienes odian a Guayasamín suelen oponerlo a Kingman, y llegan a extremos tan ridículos como discutir

acerca de «cuál de los dos fue el primero que pintó manos» (¿cuál fue el primero que pintó cabezas, o cuerpos, o pies?), en lugar de comparar los dos estilos de pintura. El rencor recíproco entre los dos pintores, que ambos confesaban públicamente y Kingman incluso por la prensa, data de poco antes de que Guayasamín se graduara: el recuerdo era nítido en su memoria pero vago en cuanto a la fecha. Según él, cuando se encontraba en los últimos cursos de Bellas Artes, los profesores, que habían advertido su

talento, le invitaban a sus sesiones de dibujo con modelo y a otras, de alcohol y, solo hasta cierto punto, de camaradería. Porque, según sus palabras, «hubo una provocación contra mí y me lancé a pegarle a un pintor, cuyo nombre no quiero dar, con esa vieja idea de que el que pega primero gana, y, claro, me respondió y caí al suelo. Otro profesor le incitaba: "¡Mátale al indio!, ¡Mátale al indio!". Y, de repente, al caer en un charco de agua, vi que era una noche esplendorosa, llena de estrellas, y me olvidé de la pelea y lo

que hasta entonces era solo la intuición de ser buen alumno, de ser pintor, se transformó en una conciencia de mí mismo y en un orgullo de mi nombre, conciencia de mi trabajo, diciéndome: si la agresión fue tan brutal es porque algo soy y algo valgo». No habría citado el incidente, ante todo porque hay imprecisiones del recuerdo en cuanto al tiempo. Según Maruja Monteverde, primera esposa de Oswaldo, la agresión sucedió después, cuando Guayasamín ya había hecho una exposición en la

galería «Caspicara» de Eduardo y Nicolás Kingman. No lo habría citado, tampoco, debido a que el entrañable Diógenes Paredes —el pintor cuyo nombre no quiso dar Guayasamín— está muerto. Pero Alejandro Carrión, amigo más que cercano, íntimo, del protagonista principal, lo contó por escrito,[28] hace más de diez años, sin haber sido testigo de los hechos, tratando de hacer un relato humorístico. La escena comienza cuando «un pequeño tropel de pintores y poetas» salen del Club Deportivo Crack, «en

la Plaza del Teatro» de Quito. «Cuando llegan a la calle, Diógenes salta sobre Guayasamín, pequeño, gordito. Lo que pasa luego se explica: Guayasamín tendido en el suelo, "tan corto y gordo que era. Y sobre él, Diógenes, sentado cómodamente, majándole la cabeza contra el asfalto. En torno a tan movido cuadro juvenil, Eduardo da vueltas, como en un sacrificio apache, golpeando las manos y diciendo con feroz alegría: "¡Dale al rosca! ¡Dale! ¡Dale al rosca!"». Carrión enumera a diez

«reconocibles» en el grupo. Alguno de ellos, en igual estado de alcohol y recuerdo que el periodista, ha insinuado que Eduardo, en lugar de «dar vueltas, como en un sacrificio apache», alcanzó a Diógenes Paredes una piedra de dimensiones aptas para «matar al indio». Haya sido en 1938 ó en 1942, en la Alameda o en otro lugar —el Crack jamás tuvo un local en la Plaza del Teatro, Paredes concurrió pocas veces muy entrada la noche, Guayasamín y Kingman jamás —, el hecho no cambia y los personajes son los mismos, y la

actitud es la misma, y el sentimiento que la inspira —por más que se haya pretendido asociarlo al «humor de los quiteños», a «cosas de pintores» o, simplemente, al «trago»-tiene un nombre fácil de recordar pero no de consignar en este contexto.

Mi amistad con Diógenes Paredes y Eduardo Kingman databa también de mi regreso de Chile. Más íntima con el primero, mientras viví en Quito, más con Eduardo a mi regreso de París. (Nunca pregunté a nadie por qué llamábamos a Diógenes «el

Monstruo»: tal vez por la expresión feroz —ojos desorbitados, larga melena despeinada— que adoptaba con el trago, incluso cuando era risueña; tal vez por el exhibicionismo parcial de que daba muestras en iguales circunstancias, particularmente en restaurantes y cantinas). Su pintura era vigorosa pero turbia: no podía sostenerse en el dibujo a la vez que parecía sucia de color. Por eso admirábamos —porque se evadía, sola, lívida, metafórica, de ese realismo elemental que caracterizó su obra—

su cuadro *Niña de las rocas,* con que obtuvo el Premio Mariano Aguilera: Alejandro Carrión la describió diciendo que «es ella misma una roca desnuda como las que le rodean, que estremece de soledad y de silencio en el más solitario y desnudo de los paisajes».[29] Una estancia de cerca de un año en París no contribuyó a «purificar» su pintura sino que lo condujo a reafirmar su concepción estética. De la desolación y miseria de donde extrajo lo esencial de su obra, fue a dar en un paisaje todavía devastado por la guerra: «...Todo es

gris y pobre, como la estación invernal. Desde el desembarco en el puerto de El Havre, destruido y hecho trices *[sic]*. Grandes colas de soldados evacuados; prisioneros alemanes con sus ropas negras numeradas con colores amarillos sobre las espaldas y las nalgas, hasta el obrero infeliz y el ciudadano que recoge y lleva pequeños manojitos de desperdicios o de leños. No hay para el pueblo víveres de primera necesidad que estén al alcance de sus ganancias. [...] En este *restorant* [sic], comen mujeres y hombres, pero

verdaderamente devoran. Dejan los platos completamente limpios, lamen. Gentes que durante 3 ó 4 años no han probado leche. El azúcar, el chocolate, las grasas son un lujo». (Se diría un cuadro suyo, si hubiera sido un pintor «urbano»; más bien, un cuadro de Camilo Egas). Pero, deslumbrado, advierte, al mismo tiempo, que «hay más almacenes de cuadros y librerías de arte que almacenes de víveres», que «este París es ideal para el artista. Está tatuado de cosas hermosas, se respira verdaderamente un espíritu de

grandeza. Hay amor por todo lo que es Arte». Luego, deduce: «Creo que el artista de América podría asistir en puesto relevante a esta hora de profunda transformación de esta cultura europea supercivilizada. No precisamente para incrustarse en ella, sino por lo valioso del fenómeno. Ya que los problemas de allá son diferentes, la resultante artística, política y social ha determinado también un arte que seguramente muy poco lo conocen por acá, humano, potente, americano. Nuevo para este continente vermejo

[?]».[30] (Un incidente que Diógenes protagonizó con una muchacha empleada en casa es un ejemplo, sencillo pero humano, del conflicto que puede surgir entre la propiedad intelectual y la propiedad material de la obra de arte. Tenía yo, a la entrada del departamento, un hermoso cuadro de Paredes, *Domingo de Ramos,* más nítido, mejor delineado que muchos otros, y limpio de color. Una tarde fue a buscarme, ebrio. No estábamos y al abrirle la empleada la puerta, y siendo lo primero que se veía, Diógenes exclamó orgulloso: «¡Ese

cuadro es mío!», a lo que la chica, indígena, campesina, respondió que el cuadro era «del señor Jorge». Hubo, si puede llamarse así, un forcejeo verbal tenaz, al fin del cual la muchacha, sin temor a la estatura inmensa del pintor ni a su mirada de «monstruo», lo amenazó con llamar a la policía. Menos mal que Diógenes, a diferencia de Georges Rouault, no hizo prevalecer su propiedad sobre la mía). Si toda muerte es absurda, la suya, por una caída accidental, lo fue más: tenía cincuenta y ocho años.

Eduardo Kingman no tenía tendencia a la soledad —lo prueban su cordialidad, su risa inigualable, contagiosa, con que celebraba su propio humor, dictado a veces por su maledicencia inocente— sino al retraimiento: salía, en realidad, poco de su taller —los amigos, también maledicientes, lo atribuían a cierto control por parte de Bertha, su mujer — y era, raro en nuestro medio, ejemplo de disciplina y obstinación en su trabajo. De ahí que compartía poco la bohemia de pintores y poetas y, cuando ya todos fuimos adultos, en

lugar de esperar un encuentro, que siempre habría sido casual, íbamos a visitarlo en su casa. Conservaba algunas de sus primeras obras importantes en las que uno podía seguir la trayectoria de su indigenismo, depurado en el dibujo, que fue pasando de la feroz denuncia social —por ejemplo, *Los guandos,* de 1941, que constituye la ternura, particularmente en torno a la figura femenina, incluso cuando se trata de esa *Mujer ecuatorial,* de 1957, aplastada por un racimo de plátanos, o de *La muda,* cuya idiotez, visible

físicamente, conmueve en lugar de ahuyentar. No asistí a su breve gira por el abstraccionismo, del cual volvió a su pintura suya, ahora quizás envuelta en poesía.

Suele destacarse, como capítulo aparte de su pintura, las manos de sus personajes. Son, sin una sola excepción, sus propias manos. (Se contaba que en un cuadro pintado en Estados Unidos, el de un condenado al patíbulo, las dos manos atadas a la espalda eran la izquierda, que había servido de modelo. Y que,

habiéndosele señalado el error, Eduardo habría dicho que era un símbolo de la tendencia universal hacia esa postura política. Vi una reproducción de esa pintura: o era falsa la anécdota o el artista había corregido la obra). Son manos vigorosas pero siempre forman parte del cuerpo —más tardíamente, y sin éxito, del paisaje, en una pobre alegoría extraña al estilo de Kingman — y no aparecen, como en la serie de trece cuadros que integran *La edad de la ira* de Guayasamín, como independientes del cuerpo, casi

autónomas en su movimiento y expresión. Y si las unas son naturalistas (ya dije, y no es un juego de palabras, que están siempre tomadas del natural), las otras, por el proceso general de geometrización de su pintura, son una de las mejores muestras del expresionismo de Guayasamín.

Fue hermoso acoger en París a Eduardo y Bertha, él con un deslumbramiento de adolescente. Y hermoso, ante todo, porque en dos o tres días compensamos para la

amistad todo el tiempo perdido anteriormente: desde cuando hizo algunas hermosas ilustraciones para unos textos tempranos míos hasta cuando dejamos de vernos por mi extrañamiento a Europa. A mi regreso a Quito, íbamos —Nicolás Kingman, Pedro Jorge Vera y yo, acompañados, a veces, de algún otro amigo, como Patricio Cueva, también pintor— a visitarlo, con dudosa regularidad, cada dos o tres meses, en su casa de San Rafael. No extrañaba ni fastidiaba a Eduardo la amistad, quizás más estrecha que con

él, que Pedro Jorge y yo teníamos con Guayasamín: alguna vez evocó, entre sonrisas, la anécdota del intento de asesinato «a la apache». Lo que nos fue alejando de Eduardo fueron ciertas opciones políticas suyas —al parecer, había pedido a un presidente de la República, en ejercicio, que inaugurara una exposición suya. Pedro Jorge sostenía que, «si Eduardo quiere ser el pintor de la derecha, como Oswaldo lo es de la izquierda, allá él, pero necesitamos, como amigos, como hermanos suyos, saber a qué atenernos». A todo ello

se sumaron algunas declaraciones políticas de Kingman, la enfermedad intermitente de Pedro Jorge, el tiempo que nos tomaba el combate constante por la dignidad del país y de la cultura contra la estupidez en el Poder, lo que quiere decir que dejamos de ir a San Rafael. La noticia de la muerte de Eduardo Kingman nos sorprendió a todos, por inesperada. Y nos dolió retrospectivamente, por cómo había transcurrido nuestra amistad en los últimos tiempos y por el afecto creciente a Nicolás —hermano suyo

y nuestro, novelista oral y por escrito —, con cuyo dolor fuimos terriblemente solidarios.

Pocos saben de la ternura de Oswaldo Guayasamín, de su tristeza «que es gris» (la princesa Carolina de Mónaco dijo que él tenía «los ojos más tristes de la tierra»), de su lealtad a los pocos principios esenciales, que fue incorporando a su obra, en la que «queda constancia o rastro de lo que sucede no solo en América sino en el mundo, como caspa o sarro del sistema: la guerra,

la invasión, la tortura, en cuanto formas extremas de la planificada explotación del hombre, como cantera de hueso, el dolor innecesario, la maldición de ser niño frente a la miseria, la angustia de ser vivo frente a la muerte».[31] Hizo bocetos del mundo y se lo llevó a su taller: desde allí, como ningún otro pintor de América dio testimonio sobre la Guerra Civil Española, los campos de la muerte nazis, la Revolución Cubana, el sufrimiento de Nicaragua, las masacres de Sabra y Chatila, el asesinato de Salvador

Allende...; y nadie ha expresado con tanta ferocidad el odio acumulado del mundo hacia Franco, Pinochet, otros dictadores, el Pentágono... En una de las conferencias internacionales que la Unesco convocaba —sobre temas tales como «El desafío del año 2000», «El mundo que dejamos a nuestros hijos», en las que Guayasamín hablaba ante algunos Premios Nobel de la Paz y otras personalidades de parecida estatura—, hizo donación de una obra suya dentro de la campaña «Salvar a Venecia»; Peter

Ustinov, el dramaturgo, novelista y actor inglés —vi, en su «departamento de paso», de París, un Pisarro y dos Renoir—, haciendo una obvia alusión a Goya dijo que Guayasamín había pintado «Los horrores de la paz».

Otros viajes nos llevaron, a Oswaldo y a mí, a Barcelona, y a Madrid y París invitados por los editores de *Guayasamín: el hombre, la obra, la crítica,* y una vez, con el ex presidente de la República Rodrigo Borja, a Tenerife, donde la galería

de arte que organizaba allí una exposición de Oswaldo, nos alojó en el Gran Hotel Bahía del Duque, uno de los más bellos y extraños del mundo: era la reconstrucción de un poblado canario de comienzos de siglo, con villas que tenían todas nombres de mujer, casas ducales, paseos y caminos, lagunas, puentes, terrazas, siete bares, seis restaurantes y, en esos días, para terminar su construcción, solo faltaba cubrir con arena dorada, importada no sé de dónde, la playa atlántica: capricho de un loco como nos pareció, al

comienzo, terminó siendo obra de un genio de la arquitectura. Al día siguiente de nuestra llegada, cerca de la hora del almuerzo, encontré a Rodrigo Borja, inseparable de su computadora portátil, en una de las terrazas, igual que lo hacía en el avión y en los aeropuertos: solo mientras caminaba no trabajaba, físicamente, en su *Enciclopedia de la política:* no se ha cumplido aún mi vaticinio de que entraría en el *Guiness Book of World Records* por ser el caso único de una enciclopedia escrita por una sola persona.

Haciendo una pausa me preguntó qué pensaría de nosotros algún compatriota que nos encontrara en semejante hotel. «Que usted se ha robado cincuenta millones de dólares del erario nacional durante su gobierno», le dije. En mi caso, y ésa es una de las ventajas de no haber estado jamás en el Poder, que tenía una fabulosa pensión de jubilado de las Naciones Unidas. De allí volvimos, Oswaldo y yo, a París, donde la Unesco le hizo entrega de la medalla conmemorativa del 40 aniversario de la Declaración

Universal de los Derechos Humanos «por su notable contribución, a través de su obra, al respeto y a la promoción» de tales derechos.

Nunca fui realmente amigo de Jorge Icaza, sino que lo trataba con respeto: él era miembro del Directorio de la Casa de la Cultura y yo funcionario de ella. Su actitud general era una mezcla de sencillez y fatuidad: sabía que era el único escritor ecuatoriano de renombre realmente mundial. Y no se le conocían amigos en el ambiente

literario, pequeño, por lo demás. Sin embargo, recuerdo ahora, y me es imposible no sonreír, a un hombre humilde, ni ayudante ni amanuense ni secretario sino cuidadoso especialista en mecanografía, que trabajaba conmigo en la editorial de la CCE, como había trabajado, treinta años atrás, en alguna dependencia pública, con Jorge Icaza, donde había copiado la versión definitiva de su novela, no sé si por orden de su superior. Un día, cuando Icaza llegó a una reunión del Directorio, le dijo: «¿Te acuerdas,

Jorge, de cuando escribimos *Huasipungo».* A su actitud conmigo, por razones, debo creer, de antipatía personal que, al igual que las de amor, no necesitan explicación, correspondía mi actitud hacia él por razones políticas: Icaza era el único intelectual que había adherido a la Concentración de Fuerzas Populares, movimiento de notoria filiación fascista que dirigía agresivamente, desde Guayaquil, Carlos Guevara Moreno (el embajador que pidió al gobierno de Chile que me expulsara del país), quien inició en Ecuador el

periodismo soez, infame, contra la honra y la dignidad de las personas, estilo que copiaron después publicaciones, radiodifusoras y canales de televisión del populismo costeño: la indecente campaña de su revista *Momento,* contra el gobierno y los políticos de la Sierra —independientemente de una oposición ideológica que, con otros principios y objetivos, habríamos compartido muchos de nosotros—, hizo que el presidente Galo Plaza ordenara encuadernar todos los números y conservar en la Presidencia ese

volumen como muestra de la sordidez a que pueden llegar la política y el periodismo. Años más tarde tenía yo una oficina de distribución de películas exactamente frente a la librería de Jorge Icaza y, encargado por algunas organizaciones internacionales de recoger firmas bajo las consabidas declaraciones en favor de los presos políticos o contra los gobiernos reaccionarios de América Central o del Sur y, luego, contra la Guerra de Corea, debía valerme de algún amigo común para que fuera a obtener la

del notable novelista ecuatoriano. Porque, para entonces, ya había dejado de hablar con él. Pero debí hablar de él, varias veces, para tomar la defensa de su literatura, particularmente de *Huasipungo,* frente a todos quienes hicieron que esa obra, «la más exaltada y abatida, sirviera de pararrayos de todos los reparos, e incluso de la cólera, que la crítica ha hecho a la novela indigenista»: me ocupé de rebatir a Alberto Zum Felde, Adalberto Dessau, Jean Franco, Fernando Alegría, Enrique Anderson Imbert,

Arturo Torres Rioseco, y de comentar a los ecuatorianos Benjamín Carrión y Ángel F. Rojas, particularmente en dos ocasiones: en el prólogo a *Narradores ecuatorianos del 30* y otro a una nueva edición de *Huasipungo* en alemán, que mi preocupación por la honestidad y la franqueza me hizo enviárselo, presumiendo que él no sabía (yo tampoco) esa lengua. Pero mientras el correo viajaba de París a Quito, Icaza murió. Hice entonces que mi texto se publicara en la revista *Nueva.* [32] En ambas

oportunidades, contra la acusación de que los personajes de Icaza no tienen «profundidad psicológica», recordaba que los intentos por dársela «a los protagonistas indígenas condujeron en la narrativa ecuatoriana a imponerles modelos de comportamiento propios de la cultura del autor [...], suplantando así la desconocida realidad interior de los personajes con la ficción o la conjetura a partir de uno mismo: un etnocentrismo literario que Icaza trata, precisamente, de evitar. [...] El precio de esta honestidad —la de

atenerse al exiguo conocimiento del proceso mental del protagonista— es el desequilibrio que se produce entre la situación objetiva, llena de horror y miseria, mostrada en sus detalles más sórdidos pero sin miedo a la verdad de la palabra, y el vacío interior que resulta de la falta de penetración de eso que llaman alma. Y, por la misma razón, la realidad no está vista "con ojos de indio", "desde abajo", sino desde el nivel de un espectador extraño y ajeno a los acontecimientos». Corresponde a la misma actitud de honestidad, el

hecho de mantenerse «equidistante entre los protagonistas, también. Porque, aunque Icaza conoce la mentalidad, los esquemas del pensamiento de la cultura blanca o mestiza a la que pertenecen los personajes que se encuentran en el otro extremo de la explotación y de quienes nos da solamente su "discurso" caricaturizado, se guarda de hacerlos "más humanos" o "matizados" mediante la "profundización psicológica": evita así ese otro tipo de desequilibrio, que habría sido discriminatorio y

habría justificado la opinión, tan frecuente como errónea, de que Icaza trata a los indios como "animales" o como "cosas"».[33]

En cuanto a la acusación de que «Icaza no tiene estilo», recordaba la experiencia de Pol Vandrome, hombre de letras, quien reescribió «algunas páginas de Simenon como lo habría hecho un escritor un poco cuidadoso. Todo ello partiendo de la idea de que lo que falla en Simenon es el estilo; así, corrigiéndolo [...] se debía lograr un resultado superior

[...] Pero lo que sucedió fue todo lo contrario: las páginas corregidas no valían nada». Concluía, a partir de allí, que «ningún estilo puede ser mejorado, maquillado, sin destruir la obra, porque no se trata de cambiar ciertas palabras, de reconstruir "mejor" algunas frases, de echarle un poco de perfume a la podredumbre ni de poner azucenas en el barro. Añadirle literatura —según el concepto petrificado que algunos tienen todavía de "lo literario"— sería despojar a *Huasipungo* de su valor de acusación y de su novedoso

aporte a nuestra literatura. En el fondo, sería un intento de sofocar y de reprimir una rebelión verbal contra el "orden" de la gramática y el "sentido común" del estilo. Y escribir "cuidadosamente" en el lenguaje del encomendero —para probarle que hemos aprendido bien la lección— la tragedia del indio, habría sido una traición al personaje y al lector, únicos seres por quienes existe la novela».[34] Y mentiría si no dijera que me complació comprobar que había sido capaz de seguir inmune —más por un ejercicio

voluntario de la honestidad que por alejamiento de mi país— a cierta tendencia ecuatoriana a sustituir el que debería ser juicio objetivo sobre un autor en cuanto tal o su obra, por un arreglo de cuentas personales, cualquiera que fuera el tiempo transcurrido entre los dos asuntos.

En 1961 volvió de México, donde había estudiado y vivía, Oswaldo Muñoz Marino, arquitecto y acuarelista insigne, cuya mejor tarjeta de presentación era su amistad con Benjamín Carrión. Supongo que

si las casas y monumentos que ha diseñado en su vida son algunos centenares, sus acuarelas y dibujos deben sumar millares. Dibujos y acuarelas en los que se delata el arquitecto. Pero si éste se encierra, por lo menos inicialmente, en un estudio o taller, debidamente iluminado, con reglas de cálculo y diversos tipos de plumas dispuestos en mesas o tableros especiales de trabajo, el paisajista es ambulante. Así Oswaldo se instalaba, sobre una silla plegable y, a veces, bajo un paraguas atado a ella, a la puerta de

un zaguán o en una acera, para ver —y en su caso, más que en el de otros artistas, el verbo cobra otra significación— Quito desde todos sus promontorios o rincones, desde ese ángulo o «punto de vista» por donde pasamos a diario sin advertirlo, hasta que él nos lo entrega, intacto, en un papel, con lo cual nos recuerda cuánto lo destruyeron y destruimos. Eso ha hecho después, para la Unesco, con cincuenta y dos ciudades que integran el Patrimonio Natural y Cultural de la Humanidad. «Cada una de ellas

tiene su pintor propio», dice, de regreso de todas ellas, sin reclamar para sí, y sin que le hayamos otorgado, ese título. Pero la gente buena, la gente simple, la de todos los días, reparó en ese hombre que, no sabían para qué, iba a dibujar, con sol o con lluvia, en un cuaderno que apoyaba en sus rodillas: una ocasión una señora humilde fue a ofrecerle un plato de caldo; otra vez, una muchachita se le acercó, de parte de su madre, a preguntarle si también afilaba cuchillos...

Siempre admiré al artista que pinta una acuarela: se me ocurre que, al igual que la poesía, deja constancia de una instantaneidad improrrogable, da testimonio de un estado del alma irrepetible, pero que es la única expresión del talento creador en la que su autor no puede equivocarse, porque no puede rectificar. (Claro que, cuando le pregunté si corregía, Juan Gelman dijo: «¿Para qué? Si no salió, no salió», ¿O sea que, también la poesía, cuando es de veras...?). Muñoz Marino ve así ese problema: «Lo importante en una acuarela es el

instante y ese instante es decisivo. En ella todo es espontáneo e imprevisto, y es lo que la vuelve viva, excitante y leve. Yo veo el mundo a través de la acuarela: puede que eso sea una ilusión, pero si así fuera, se trataría de una bella ilusión capaz de devolvernos los instantes: fracciones de tiempo que podemos retener, puesto que, de lo contrario, perderían importancia. Lo que se ha fijado en una acuarela es un instante de la existencia humana».

Como arquitecto, ganó el concurso

que convocó el Ayuntamiento de Quito para la erección del nuevo Palacio Municipal en la Plaza de la Independencia. El proyecto de Oswaldo era hermoso y audaz: a lo largo, de una cuadra, de la fachada de un edificio de dos pisos, una inmensa placa de vidrio reflejaría la Plaza, corazón de la ciudad, donde late su actividad de siglos, con sus habitantes distintos e iguales que la cruzan y desaparecen, a veces para volver pronto o al día siguiente, haciendo que entrara, metafórica y realmente, al Cabildo y obligando a

éste a mirar, inevitable y permanentemente, la ciudad. Un año después, el Municipio de Quito desechó el proyecto de Muñoz Marino, porque «rompía la armonía de la Plaza» que tiene una Catedral comenzada en el siglo XVII y con modificaciones hasta el XX, un Palacio Arzobispal en cuya fachada se leen, en números romanos, las fechas de 1852 y 1920, y un Palacio de Gobierno inaugurado en 1830. Si en ella se juntan los estilos de una arquitectura religiosa y civil que predominó en la República, ¿no era

justo que figurara también uno de mediados del siglo XX, más representativo, por moderno y equilibrado, que un antiguo hotel de arquitectura esperanto, puesto que tiene un estilo distinto en cada uno de sus cuatro pisos? El proyecto de Oswaldo, se dijo, no era «colonial», como si el resto de los edificios de la Plaza lo fueran. Fiel a su tendencia al engaño, el criterio conservador decidió erigir un Palacio Municipal «colonial en su fachada y funcional en su interior», que constituye una de las peores aberraciones

arquitectónicas y urbanísticas de la ciudad. Muñoz Marino volvió a ausentarse por algún tiempo y, cuando decidió radicarse en Quito, fue de manera simbólica: sus compromisos con la Unesco lo tienen ausente seis, ocho y hasta diez meses por año. En 1999 se le concedió el Premio Nacional de Cultura Eugenio Espejo.

En 1961 sucedió a Velasco Ibarra, derrocado, Carlos Julio Arosemena Monroy, vicepresidente de la República y presidente del Congreso

Nacional, a quien habíamos defendido en la pugna creada entre el poder Ejecutivo y el Legislativo, incluso cuando Velasco envió una columna de tanques contra el Congreso. Hacía mucho que no ocupaba la presidencia un demócrata culto, estudioso e inteligente como él. Su Ministro de Educación, Gonzalo Abad Grijalva, me llamó a encargarme de la Dirección Nacional de Cultura, y de noviembre de 1961 a enero de 1963 rompí, a diario, por lealtad con el amigo y el país, mi promesa de no desempeñar jamás

puesto alguno en la administración. Pero en poco más de trece meses se convocó a un concurso (y se publicó un libro) de obras de teatro en un acto —que dio a conocer a José Martínez Queirolo, uno de nuestros raros dramaturgos de valor—. en asocio con la CCE se invitó al Teatro Experimental de Cali a ofrecer funciones en Quito durante una semana; se publicaron cuatro entregas de una *Historia del Ecuador* en forma de historieta ilustrada, encomendada a Eduardo Kingman: era conmovedor ver a

algunos maestros de escuela, de poblaciones remotas, que habían viajado, a veces con las monedas apretadas en el puño por miedo a perderlas, para adquirir siete o diez ejemplares de la *Historia,* y la secretaria, tal era la ley o la costumbre, los enviaba a depositar ese dinero en el Banco Central del Ecuador, de donde debían ir al Ministerio de Finanzas con el comprobante de pago, obtener su certificación en ocho ejemplares, antes de volver a la Dirección Nacional de Cultura del Ministerio

de Educación a recibir los fascículos y viajar de regreso a su aldea, llevándolos bajo el brazo. Creo que lo más importante que hizo en ese periodo la dependencia a mi cargo, fue suprimir esa práctica burocrática adoptada, seguramente, para evitar la corrupción, pero que resultaba denigrante y hasta inhumana.

El ministro, que había sido alto funcionario de la Unesco, me habló del «Programa Principal de conocimiento de los valores culturales de Oriente y Occidente» y

me sugirió que me acogiera a él en un viaje para el cual escogí como itinerario Egipto, India, Japón e Israel. Se me encargó contratar los servicios de un experto de la Unesco —quien había concebido un método por el cual el teatro clásico podía ponerse al servicio de los programas de alfabetización— y decidí aprovechar el viaje para establecer, con los países a los que iba, un intercambio de emisiones de radio y de traducción de nuestras literaturas. Partí el 21 de enero de 1963. Creí que volvería después de seis meses.

Tardé veinticuatro años. «Lo dejo ir porque si se queda aquí se nos suicida», dijo el ministro. Y tenía razón.

Yo me fui con tu nombre por la tierra

Octavio Paz.— Fabio Pacchioni. — Costa Gavras.— Arthur Adamov.— Evgueni Evtuchenko. — Gerardo Guevara.— Luis Buñuel.— Miguel Ángel Asturias (I).— Pablo Neruda (III).— Sarandy Cabrera.— Haydée Santamaría.— Julio Le Parc.— Juan Gelman.

El día mismo en que llegué a París fui a la Torre Eiffel, al Arco del Triunfo y a la Place de la Concorde a comprobar que existían. (Iba a advertir también que el París que describieron Proust y Jules Romains, el que exaltaron Apollinaire y Jacques Prévert, el que cantaron Edith Piaf e Yves Montand y ni siquiera el que pintaron Utrillo y Pisarro era el que me tocó ver y habitar). Allí esperé en vano la respuesta del Centro Regional de la Unesco de El Cairo, hasta cuando los funcionarios de la Matriz decidieron

que debía partir. Llegué a donde nadie me esperaba y, por el contrario, al saber de mi arribo inminente, me habían enviado una carta al aeropuerto pidiéndome que no desembarcara en la capital egipcia, donde las autoridades locales «no querían mi presencia», sino que siguiera viaje a la India, carta que nadie me entregó.

Al día siguiente, cuando me disponía a arreglar cuentas con el Nilo, me dieron un plazo de 24 horas para abandonar el país. Se habían

enterado, por una comunicación de alguna secretaria de la Unesco que no podía saber cómo andaban las relaciones entre Egipto e Israel, de que cinco meses después de El Cairo visitaría Jerusalén, lo cual quedó confirmado con el talón de mi billete de avión. Creí obtener una prórroga, aduciendo que me era indispensable ir a Alejandría. Me preguntaron si conocía a alguien allí: recordando la tetralogía de Lawrence Durrel, que tanto había admirado, dije que a Justine, Balthazar, Mountolive, Clea... Horas después,

reprochándome el hecho de «haberme burlado de la policía» (y de funcionarios internacionales que tienen una mentalidad de policías, pude haber agregado), el residente del Centro Regional de la Unesco me rogaba, «por el amor que ambos tenemos a nuestra Organización» que me fuera del país. O sea que, de nuevo, llegué a donde no se me esperaba, esta vez a Bombay.

Allí vi las aceras y la parte inferior de las paredes de la ciudad manchadas con escupitajos de

sangre: supe después que era la salivación que producía el mascar hojas de betel. Un escultor, que había colgado de la manija de una puerta una balanza antigua, al ver cómo la movía el viento del golfo de Omán, estaba en búsqueda de algo que describía como una escultura movible. Le hablé, y le hice un dibujo aproximado, de los *mobiles* de Calder. Dos días después me ofreció uno, hecho con láminas de latón —pájaros verticales y hojas horizontales—, sin saber, dijo, si agradecerme haber evitado que

«descubriera» algo ya descubierto, o si maldecirme, porque, de todos modos, habría sido una creación suya. Tampoco lo supe yo. En Nueva Delhi, Narayana Menon, director del Conservatorio —quien era, al mismo tiempo, director de un conjunto de percusión cuya actuación, frecuente, en Europa y sus discos eran presentados por Yehudi Menuhin— me informó que ni los profesores ni los alumnos del Conservatorio podían escuchar las obras de Bach, Mozart o Beethoven, «a fin de mantener la identidad cultural de la

India y de su música», que es siempre sacra y se escucha con mayor fervor que los católicos la misa, aunque en los salones de té y otros locales similares podían oírse canciones occidentales y hasta subproductos musicales, en una suerte de contaminación por el cine. En la misma ciudad asistí a un banquete —inmensas hojas de una planta para mí desconocida, sobre las que se habían dispuesto diversos ingredientes que uno mezclaba a su gusto con los dedos— en honor del Ministro de Cultura, quien viajaba a

una reunión internacional en Estados Unidos, y retardó cerca de dos horas ese acto que congregaba a más de cien personas. Llegó, por fin, vistiendo un elegante smoking y, mientras disertaba acerca de la identidad cultural, fue despojándose de todas sus prendas, colocándolas cuidadosamente en su silla, hasta que quedó vestido con el *doti* tradicional y popular que llevaba debajo: era a su traje —dijo—, y no a él, a quien se rendía homenaje, tras lo cual se marchó: algún funcionario había impartido órdenes, a la entrada del

hotel, en el sentido de que no se permitiera el ingreso de quienes no llevaran saco y corbata. En la Vieja Delhi, cuya existencia lograron ocultarme durante más de dos meses, vi, en la puerta de los tugurios, donde hasta ocho personas vivían en una sola habitación, «esqueletos forrados de pergamino» que salían a tomar aire formando pirámides o megalitos humanos, adultos como estatuas y niños como monos. En Calcuta vi la degradación que corroía los edificios, la ropa, la piel y hasta el alma: por ejemplo, la carga de la

policía contra una manifestación de ciegos —sus ojos, siempre con miedo y sueño, más desmesuradamente abiertos por la desesperación de no saber qué pasaba ni hacia dónde huir— que pedían mejor alimentación en sus asilos. En un hotel me ocultaron la correspondencia y las llamadas telefónicas a partir del momento en que maté una araña, negra, gigante y velluda, instalada en mi habitación, porque, según el *boy* que la arreglaba, podía ser un antepasado de alguien. En la Ramakrishna

Mission, donde me alojaba, un grupo de estudiantes indios se escandalizaron ruidosamente cuando un salvadoreño afirmó que, llevando ya ocho meses fuera de su casa, su mujer, que lo sabía joven y normal, entendería el hecho de que se acostara con otra; el escándalo aumentó cuando dije que estaba de acuerdo con él y, mucho más cuando añadí que, llegado el caso, estaría admitiendo que mi mujer, igualmente joven y normal, tuviera ese derecho. En Bangalore supe que un hombre estaba autorizado a tener el número

de mujeres que podía mantener, o sea una, cuando podía; vi a una pareja de jóvenes pordioseros, en un país de pordioseros, recibir el óbolo de tres bananas y ofrecérselo a un sacerdote a cambio de un tizne de ceniza en la frente. En Mysore entré en un cine donde se proyectaba *Y Dios creó a la mujer,* de Vadim, película de una hora y media de duración, allí reducida a veinte minutos, pues se cortaban todas las escenas o secuencias que se desarrollan a partir de un beso en la boca. En Benarés debí ayudar a detener a un

padre, aquejado de locura familiar y mística, que quería arrojarse a la pira donde ardía el cadáver de su hijo de trece años, flaco como un fósforo: el olor de carne asada me persiguió varios kilómetros y, sabiéndola humana, me volvió vegetariano durante varios meses. El Ganges, al que millares de peregrinos con ropas sucias y cubiertos de polvo y costras se arrojaban para purificarse, arrastraba en el lodo sagradas vacas muertas. En Madrás asistí a una boda, en una ceremonia de veinticuatro horas de

duración, durante la cual sonaban sin interrupción dos flautas tristes de piedra; a mi partida, en la estación del ferrocarril, me ofrecieron un concierto con dieciocho instrumentos de percusión, que habría querido conservar, pero no había en la ciudad una sola grabadora. En Trivandrum, donde el Partido Comunista de Kerala había ganado las elecciones municipales, vi arrojar niños («grandes ojos rodeados de esqueleto»), desde un primer piso al patio, en protesta contra el nuevo plan de estudios. Pero también vi

«junto al cielo en la colina el palacio del maharajá y el pabellón de caza del maharajá y el jardín zoológico del maharajá y los establos del maharajá y la residencia de verano del maharajá y los cuarteles de la guardia del maharajá y el lugar de descanso del maharajá y la casa de huéspedes del maharajá»[1] y el orgullo de los miserables que alguna vez estuvieron cerca de él o de algún modo le habían servido. En Khajuraho, mujeres y muchachas de cualquier edad pasan a diario junto a los oratorios en cuyas paredes no hay

una sola pulgada cuadrada que no esté cubierta con relieves eróticos, que representan desde el aseo y preparación de la mujer hasta escenas de sexo en grupo y bestialismo, pero estaba prohibida, y por ello era clandestina, la venta de libros de arte sobre la escultura india, a menos de probar que el comprador era extranjero o médico. También las novelas de Henry Miller: así adquirí, de un vendedor que se ocultaba, como un delincuente, en un zaguán oscuro, sin saber que en ese libro no hay un solo

renglón de erotismo, *El coloso de Marousis*. En todas las ciudades, por la noche, se cerraban a la circulación de vehículos, plazas inmensas, calles adyacentes y hasta las estaciones ferroviarias (un anuncio colocado en el interior de los vagones de los trenes aconsejaba no abrir puertas ni ventanas, «particularmente en las estaciones»), porque allí dormían multitudes, como en un paisaje después de la batalla, con un espacio exiguo entre los cadáveres, y la municipalidad les cobraba la superficie que ocupaban. Y en todo

el país estaba a punto de estallar una guerra por la lengua que se adoptaría como oficial, entre los que preferían el inglés, «que todos conocen, para no favorecer a ninguna de las lenguas locales», y los que propugnaban el hindi.

Pero sentí también el deslumbramiento de Ajanta, sitio histórico y arqueológico, verdadera ciudad formada por veintinueve grutas cavadas con cincel y martillo, en la roca, entre el siglo II a.c. y el VII de la era cristiana, célebre por la

perfección de las pinturas murales y de las esculturas y altorrelieves que las decoran; y Ellora, con sus grupos de templos y santuarios, fundamentalmente búdicos y brahmánicos, tallados en la piedra entre los siglos IV y XIII. Me sobrecogía, sobre todo, la certeza del ser humano en sí mismo, ¿nacida, quizás, de su fe en la reencarnación?, capaz de iniciar y continuar, a lo largo de nueve siglos, la construcción de una colosal escultura habitable. Y, volviendo la mirada a nuestra época, ¿qué construcciones

comparables —pese a las grandes obras de la arquitectura moderna— dejamos al porvenir? ¿Qué fe, la fe en qué, podría mover a la humanidad, o por lo menos a una parte de ella, amenazada de desaparición por sí misma, a emprender durante muchos miles de años una obra destinada a generaciones de un futuro imposible, para nosotros, de imaginar? Y Peter Lubarda, pintor yugoslavo, me llevó, cerca de allí, a Aurangabad, que no figura en la ruta de los turistas: una gruta con pinturas murales visibles gracias al reflejo del sol en una

inmensa lámina de hojalata manipulada por un guardián del templo. La perfección artística era manifiesta en la escultura o talla de una bailarina, en una piedra que se diría carnal: quizás porque se alza desde el suelo, tal vez porque no hay como retroceder para verla y uno debe tocarla —arte palpable la escultura, al fin y al cabo-: «formas hembras de la eternidad», «oblicuángulo el triángulo de la grupa con los pies detenidos en dos golpes de címbalo», «permanentes las piernas bajo la transparencia de

ese velo, agua de piedra, que cae del ombligo», y verla con las manos en una «desesperación de ciego en el acto del amor», ennegrecida por el aceite de las lámparas de los idólatras y el manoseo de los masturbadores sagrados.[2] Visité, claro, el Taj Mahal, cerca de Agra, a la hora precisa para ver, como se debe, el alba reflejada en ese inmenso monumento funerario de mármol blanco, incrustado de piedras semipreciosas, obra probable de un arquitecto persa que, asistido por ayudantes y artesanos

provenientes de diversos países, trabajó en ella de 1630 a 1652. Recorriendo los jardines y las fuentes no pensé en el sha Yahan, quien lo hizo erigir, ni en su amor por su esposa favorita Mumtaz-i-Mahal, ni en el dolor por su muerte, ni tampoco en la opulencia, hasta cierto punto generosa, con que hizo posible que el mundo contara con esa obra en que se vuelve patente la maravilla de la creación estética, solo igualada por los dioses. Pensé en que, al fin y al cabo, el arquitecto no sintió ese amor ni ese dolor

(seguramente ni siquiera conoció a la bella) sino, cuando más, algo que se les asemejaba: otra mujer, tal vez otra muerte. Pero durante veintidós años estableció las leyes de la arquitectura, rígidas como las de la poesía o de la música, y se sometió a ellas. Pensé que el poeta y el músico son como ese arquitecto, libres para acatar la «libertad de la geometría», pero no para escoger ni cambiar su destino, lo que aparentemente sería más fácil.

Cuando Alfredo Pareja Diezcanseco

conoció, en 1961, los primeros textos de *Las ocupaciones nocturnas,* dijo que le recordaban la poesía de Octavio Paz. Yo solo había leído *Piedra de sol* y no veía la razón de ese recuerdo. La Unesco me había dado una carta de presentación para él, Embajador de México en Nueva Delhi y Decano del Cuerpo Diplomático en la India: con esa llave podía entrar en uno de los mundos de la literatura latinoamericana y, con ayuda de su autor, en algunos de los inagotables misterios culturales de la India.

Mi gratitud primera con Octavio Paz se debe a la generosidad con que me acogió. No me refiero a sus invitaciones a la Embajada sino al tiempo que me dedicó durante los quince días que estuve en Nueva Delhi. (Jugaba con ese nombre y proponía, en su lugar, «Delhito, delhirante, delhincuente». En una carta añade: «Delhicadas, delhiciosas etimologías»). Solíamos pasear por jardines interminables que olían a especias y poesía. Como quien presenta una tarjeta de visita hablamos de Eliot, de quien yo ya

había traducido *El canto de amor de J. Alfred Prufrock y Tierra Baldía;* de Ezra Pound, a quien yo conocía mal y poco; de Apollinaire, a quien leería en francés años más tarde. Me contó, y no sé si la recibió con sobresalto o alegría —pues no sabía si se trataba de un reproche o de un elogio—, la opinión de Gabriela Mistral en el sentido de que su poesía «no era telúrica». (Muchos años después, recordándolo, me pregunté cómo habrá recibido la definición que de su obra hizo Alain Bosquet, calificándola de

«surrealismo telúrico», tal vez por la conjunción que hacía del surrealismo francés con la antigua mitología azteca. Cada vez que he visitado el Museo de Antropología de México, he recordado el célebre verso de Paz: «Palabras que son flores que son frutos que son actos», con que termina su *Himno entre ruinas,* al leer, en los *Cantos de Huexotzingo:* «¿Nada quedará de mi nombre? ¿Nada de mi fama aquí en la tierra? ¡Al menos flores, al menos cantos!»).

Cuando se enteró de que seguiría

viaje a Japón, me habló de ese país en donde estuvo unos diez años atrás y, a propósito de Bashó y de sus haiku —que había traducido y publicado, en 1957, con el poeta Eikichi Hayashiya y fue acogido «con la acostumbrada indiferencia»—, recordó a José Juan Tablada, el poeta mexicano que sería en nuestro continente el primero en cultivar ese género, y a Jorge Carrera Andrade, único poeta ecuatoriano de cuya existencia Paz estaba enterado por su «precioso librito» *Microgramas*. Se asombró, y con

razón, de que yo no conociera a Fernando Pessoa. Aunque entonces ya leía el portugués, jamás había encontrado, en las dos librerías que había en Quito, una obra suya ni la traducción al español que Octavio había hecho poco antes. (He releído, no sé cuantas veces, la obra poética completa del gran pesimista portugués en sus diversas encarnaciones de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Alvaro de Campos —a las que cabría añadir la del Bernardo Soares del *Libro del desasosiego—:* en el

supuesto de que uno de sus poemas fuera mejor que los demás, ése sería *Tabacaria,* y la mejor versión al español, la de Paz). Le había dedicado, además, uno de los hermosos ensayos de *Cuadrivio*. Solía decir, con una humildad que no iba con su modo general de ser, que si entraba en la posteridad no sería por su propia obra sino por su traducción de Pessoa. (A más de su lúcido ensayo *Traducción: literatura y literalidad,* en que establece la línea divisoria entre traducción fiel y traducción servil,

obra maestra en este género es su versión al español del célebre *Soneto en X,* de Mallarmé).

No sé cuánto tiempo estuvo guardándose la pregunta que me hizo, de golpe, un día, cuando fuimos a celebrar su cumpleaños en la tumba monumental de un raja del siglo X u XI. (Creía que él sentía alguna admiración especial por su pensamiento político o su administración de justicia al haberla escogido para conmemorar allí sus cuarenta y nueve años. No era eso,

dijo, sino que se trataba del lugar más fresco que había encontrado en los alrededores de Delhi. Pasamos allí el día entero, junto con un funcionario de su embajada, con quien, era lógico suponer, mantenía relaciones de amistad y no solo de trabajo, y con Bona, una hermosa pintora italiana que, antes y después del «verano indio», fue mujer del escritor y coleccionista erótico francés André Pierre de Mandiargues, y que, años después, en una recepción de la Embajada de Cuba en París, se quejó, a gritos, de

que Octavio no le hubiera dedicado jamás un poema). Fue entonces cuando me preguntó si Neruda me había «hablado mal» de él. Sin reflexionar le dije que jamás le oí pronunciar su nombre. Tal era la verdad, pero no pensé que lo que yo decía resultaba hiriente. Nunca supe qué sucedió entre los dos poetas: Neruda no solía hablar de quienes no eran amigos suyos. Pero algo de «mala leche» hay en el único párrafo que le dedica en *Confieso que he vivido,* cuando, al referirse al Congreso de Intelectuales

Antifascistas de Valencia, en 1937, dice: «Entre noruegos, italianos, argentinos, llegó de México el poeta Octavio Paz, después de mil aventuras de viaje. En cierto modo me sentía orgulloso de haberlo traído. Había publicado un solo libro que yo había recibido hacía dos meses y que me pareció contener un germen verdadero. Entonces nadie lo conocía». (Escribió, más bien dictó esto a Homero Arce en su casa de campo de Normandía, en 1973, cuando Octavio ya era lo que fue. El libro a que se refiere puede ser *Raíz*

del hombre, aparecido en 1937).

Ese mismo año de 1963 le fue concedido el «Gran Premio Internacional de Poesía», otorgado por la Maison Internationale de Poésie de Bruselas. Le escribí, desde París, felicitándole. Su respuesta —«Creo que no te parecerá hipocresía, falsa modestia u orgullo desmesurado (tú me conoces) si te digo que lo acepté con resignación»— demostraba un enorme desapego por los premios y es en esa carta donde se hallan, como

otra de las razones de mi gratitud, unos renglones sobre *Eldorado,* que él prefería a los demás *Cuadernos de la Tierra.*

No lo volví a ver sino en 1968. Tras la hermosa experiencia de Mayo en París, vino la dolorosa de octubre en México. La matanza en la plaza de Tlatelolco sacudió a Octavio Paz a la distancia: renunció a su cargo de Embajador y, de modo definitivo, al servicio exterior. Le habían pedido un poema con ocasión de los XIX Juegos Olímpicos que iban a

celebrarse en México: Octavio escribió uno, magnífico, sobre Tlatelolco, al que siguieron otros de muchos poetas más. Por esos días de enconada tensión social, la hija de Paz publicó en la prensa de México una carta, insolente con el padre e idiota respecto de la intelectualidad mexicana: denunciaba los nombres de varios centenares de escritores —que es denunciar a ninguno— como subversivos. Fui a visitar a Octavio en su hotel de París, a expresarle mi solidaridad con su gesto —el más noble de su carrera política— (luego

lo harían, en Barcelona, García Márquez, Juan Goytisolo, Vargas Llosa, José Donoso, Fuentes, y en México Fernando Benítez, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Elena Poniatowska) y con el dolor que la carta le causaba. Se decía que no fue escrita por su hija sino por la madre, Elena Garro, primera esposa de Paz y magnífica escritora en su primer libro *Los recuerdos del futuro.* (Octavio se había casado, entre tanto, con la bella Marie-José Tramini). Alguien le preguntó si era verdad que Elena Garro trabajaba

para la CIA, a lo que él respondió que aquello era un infundio, «por la simple razón de que la CIA no contrata a locas».

Dejamos de vernos, como siempre, a causa de las distancias, más políticas que geográficas, hasta el punto de que no trataba de buscarlo en mis visitas a México. Octavio había ido dejando de ser lo que fue para convertirse en el más lúcido ideólogo literario del neocapitalismo. Eso entrañaba condenar a Cuba, lo que no había

hecho, por lo menos, hasta 1968. (En una carta, fechada el 3 de mayo de 1967, Carlos Fuentes le escribe a Roberto Fernández Retamar: «Le he escrito a Octavio, de acuerdo con Alejo [Carpentier] y Lam, sugiriéndole una visita a Cuba con motivo de su próximo viaje a México. Alejo y Wifredo creen que la celebración del 26 de julio y la exposición del Salón de Mayo podrían ser la ocasión —aunque en el caso de Paz supongo que habrá *red carpet* en todo momento. Habrás leído el extraordinario ensayo de

Octavio sobre Ortega y Sartre, en el que llega a conclusiones nada alejadas a las de Fidel»[3]). Es posible que en su silencio respecto de Cuba haya intervenido su condición de funcionario del servicio exterior, pese a que su gobierno fue el único de América Latina que jamás rompió relaciones con Castro. Cuando en 1990 se reunió en México un congreso de intelectuales para celebrar la derrota del comunismo (no puedo asegurar que tal haya sido la denominación oficial, pero ése era su objetivo), resultaba inevitable

recorrer el camino que iba del II Congreso de Intelectuales Antifascistas de 1937 —al que adhirieron el poeta Yeats y la escritora Selma Lagerlöf, y en el cual el joven Octavio Paz participó junto a André Malraux, Ilya Ehrenburg, César Vallejo, Alejo Carpentier, Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Nicolás Guillen...— al congreso de 1990, en el cual la *vedette,* pese a que lo presidía Paz, fue Mario Vargas Llosa. El desencanto advino cuando el invitado de honor dijo que el gobierno del PRI (probable

organizador del cónclave) era una «dictadura constitucional permanente», por lo cual debió abandonar el país. Nadie supo cómo sucedieron las cosas. Un empleado del aeropuerto —quien al leer mi nombre en el billete de avión me expresó su enorme admiración, creyendo que yo era mi padre—, aprovechando que aún no había una larga hilera de pasajeros me contó que «aquella noche» (la del día en que Vargas Llosa hizo su discurso) hubo gestiones oficiales para detener el avión que iba a Londres, en espera

de que llegara el ilustre pasajero con la visa necesaria para embarcarse...

En 1991 asistí en México a un Encuentro de Escritores para conmemorar los 500 años del último Congreso de Poetas Precolombinos (ignoraban que iba a ser el último y que siempre fueron precolombinos) que, luego de tres días de reunido en la capital, se trasladó a Guadalajara. Fueron doce horas de viaje, sin televisión, evidentemente, además sin radio, pero con muchas entrevistas, whisky, tequila,

canciones y discusiones sobre la conmemoración del «Descubrimiento» y preguntas de por qué España no celebró la entrada de los turcos ni recordó en 1924 el centenario de la batalla de Ayacucho, etc. A las ocho de la mañana fui al hotel decidido a dormir hasta las once, antes de que se reinstalara el encuentro al mediodía. Acababa de acostarme cuando de la recepción me informaron que saldríamos, con dirección al Hospicio Cabañas, a las nueve de la mañana, pues el alcalde había pedido que la ceremonia se

celebrara a las diez, aduciendo compromisos inherentes a su cargo. Cuando llegué al lugar, dispuesto a contemplar largamente los frescos de Orozco, se me abalanzaron algunos periodistas, blandiendo temibles grabadoras y preguntándome si Octavio Paz merecía el Premio Nobel. Respondí que habría que ser idiota para negarlo, que lo que debería alegrarnos era saber que en América Latina siempre ha habido por lo menos cinco escritores que lo merecían, que para limitarnos a México allí estaba, por ejemplo,

muerto Juan Rulfo, Carlos Fuentes, pero que, habiéndose dado el Premio el año anterior a Camilo José Cela, los latinoamericanos podían esperar, acostados y ya no solo sentados, a que volviera a recaer en un escritor de lengua española. «Se lo dieron anoche», me dijeron, ante lo cual pedí que se borrara la segunda parte de mi respuesta, y hablé de los merecimientos de Paz.

Después..., después ya es ahora. Más que su actitud hacia Cuba, nos dolió la posición que adoptó frente a los

sucesos de Chiapas. En un artículo titulado «El nacimiento de la nueva derecha. El fascismo liberal», el subcomandante Marcos, del Ejército Zapatista, tras señalar que «los nuevos intelectuales de derecha pasan su tiempo en calumniar a los de izquierda», agrega: «Y porque el zapatismo ha tenido un impacto internacional, la derecha intelectual quiere maquillar nuestra historia, reescribirla según los deseos del Príncipe. Octavio Paz ha cumplido perfectamente esa misión. En sus declaraciones de comienzos de 1994,

el escritor se extendió en acusaciones contra los intelectuales progresistas: "ellos" eran responsables del "clima de violencia" que marcó al año 1994 (y a todos los años del México moderno, pero la derecha intelectual jamás brilló por su memoria de la historia). Algunos años más tarde, antes de morir, Paz se arrepintió y reconoció que el sistema estaba en crisis y que, incluso sin el movimiento zapatista, los acontecimientos habrían tenido lugar de cualquier modo». Mas, por

honestidad con Octavio y con el subcomandante, debo citar otro párrafo de ese artículo: «Al comienzo, los grandes intelectuales de derecha eran progresistas. Hablo de los gigantes, no de los enanos. Octavio Paz, el más grande intelectual de derecha de estos últimos años en México, ha declarado: "Yo vengo de eso que se llama el pensamiento de izquierda. Eso ha sido muy importante para mi formación. Ahora, no sé... Lo que sé es que mis diálogos —a veces mis discusiones— son con ellos. No

tengo gran cosa que decir a los otros"».[4] No sé si en ello tenga algo que ver una reflexión y una pregunta que se hace Carlos Fuentes, amigo entrañable de Paz y rival suyo en lucidez: «Su rabia contra las insoportables insuficiencias del lenguaje era pareja a su rabia contra las suficiencias del dinero y de la fe. El signo del dólar y la señal de la cruz son objeto de furia y escarnio en su poesía joven. El dinero, físicamente, le carcomió las manos en la época dura en que trabajó para el banco de México contando los

billetes viejos destinados al incinerador. Octavio, físicamente, incendió el dinero. ¿Lo incendió, otro día, el dinero a él?».[5] Con todo, me alegró pensar que lo vería, en abril de 1997, en el Primer Congreso Internacional de la Lengua Española: habían pasado tres años del despertar zapatista y treinta desde nuestro último encuentro. Pero Octavio, a más de enfermo, mortalmente golpeado por el incendio de su casa-muerte por fuego de obras rarísimas de la literatura y de obras geniales de la pintura

universal—, no asistió, enviándonos en lugar suyo un vídeo. Así, la última vez que lo vi fue en una pantalla de televisión, en una iglesia de Zacatecas.

Cómo hacer, objetivamente, un balance de una vida tan rica en viajes por otras literaturas y en inteligencia creadora. Rica en mutaciones, también, como si en él se hubieran reflejado y compendiado algunos cambios de la tendencia general del mundo. (Fuentes, quien ha donado su correspondencia que abarca más de

mil cartas intercambiadas entre los dos a lo largo de tres decenios, ha dispuesto que queden selladas hasta cincuenta años después de su propia muerte, «cuando las intimidades, franquezas, desavenencias, querencias e insultos que inevitablemente salpican un canje de letras *[sic]* tan cotidiano e intenso no hieran a nadie y solo fatiguen a los biógrafos».[6] Siempre temeroso de tomar el rábano por las hojas, particularmente en materia de principios —y la poesía es uno de los principios más sagrados—, me

parece encontrar un resumen de todo ello en un texto del propio Octavio, quien había descubierto que «la poesía es un puente colgante entre la historia y la verdad». El canto 3 del *Nocturno de San Idelfonso* comienza diciendo: «El muchacho que camina por este poema,/ entre San Idelfonso y el Zócalo,/ es el hombre que lo escribe». Y en la página siguiente: «Conversiones, retractaciones, excomuniones,/ reconciliaciones, apostasías, abjuraciones/zigzag de las demonolatrías y las androlatrías/ los embrujamientos y las

desviaciones:/ mi historia,/ ¿son las historias de un error?».

Por su conocimiento de las filosofías orientales, por su estudio y adopción de las corrientes estéticas del pensamiento europeo, por su constante reflexión latinoamericana, se me ocurre que con él termina lo que George Steiner denomina «la polémica fraternal entre filosofía y literatura» y, más concretamente, entre ontología y poética. En el ámbito de la lengua española, él será el primero, si no el único, de los

poetas que entre en la Ciudad Ideal de donde Platón los excluyó, sin saber que así se excluía a sí mismo. (Escritas y publicadas estas palabras,[7] encuentro la misma idea en Carlos Fuentes: «El gran acierto de Paz fue darle pensamiento a la poesía y poesía al pensamiento. Contagió su prosa de relámpagos metafóricos y su poesía de lucidez discursiva»[8]).

Había visto, pues, en la India, junto a sus prácticas religiosas atrabiliarias, pese a su historia de numerosos

dioses danzantes, uno de ellos con brazos numerosos, la disminución del ser humano por una miseria física, y a veces moral, tan absoluta que me hizo esperar que ningún ecuatoriano fuera a verla, por el peligro de que, comparativamente, pensara que, después de todo, no estamos tan mal. Tras esos meses en que el entreveramiento de la miseria, el calor y el polvo llegaba a la abyección, cuando proliferaban, como inmensos hongos negros, los paraguas contra el sol y el fanatismo enceguecedor, y la circulación se

detenía cada vez que atravesaba la ciudad un hato de cabras mientras ningún respeto inspiraba el ser humano..., amanecer en Japón fue como la bocanada de oxígeno que, veinte años después, pusieron en cabinas a disposición de los transeúntes de las calles de Tokio. (Sabiéndome sensual y proclive a los gozos de los sentidos envié, al día siguiente de mi arribo a Tokio, un telegrama a la Comisión Nacional de la Unesco de Israel, indicándole la fecha precisa de mi llegada, a fin de obligarme a partir). Era el

deslumbramiento ante el fulgor tranquilo de la cultura japonesa y su civilización, apenas entrevisto: Oswaldo Viteri fue el primero que me habló de la doctrina zen, pero al querer saber algo de ella, en Quito encontré un solo libro, *El arte de los arqueros japoneses;* después hallé en otros sitios, otros, escritos por estudiosos o divulgadores estadounidenses, todos con una increíble capacidad para volver pedestres los asuntos más elevados. Pero no solo los norteamericanos, a menos que deba atribuirlo a la

norteamericanización del Japón: asistí a una de las reuniones semanales de un club de haiku: unas treinta señoras, formando un círculo inmenso, conversaban, tejían, cosían, se ocupaban de algún niño, bebían té, dormitaban. En un momento dado, apareció el maestro, guía o instructor, quien les fijó un tema: las señoras, aplicadamente, dejaron de hacer lo que hacían, tomaron una pluma, un estilógrafo, un lápiz, escribió cada una sus versos y cada una volvió a sus ocupaciones, más importantes. De ahí que sea obvio

concluir que no es de reuniones semejantes, de señoras miembros de un club social más que literario, de donde salieron obras maestras del género, tales como éstas: «Descubro/ cuando toso/ que nuevamente/ sigo solo»; «Sentí frío/ cuando en tu alcoba/ pisé tu peine,/ oh esposa muerta»; «Caída de la rama/ una flor se dio vuelta./ Era una mariposa»; «Yo parto,/ tú te quedas./ Dos otoños». (Críticos y comentaristas desaprensivos suelen calificar de haiku, como juicio de valor o elogio, cualquier composición breve. Ese

tipo de poema tiene tres versos, por lo general de cinco, siete y cinco sílabas, lo cual solo es posible en lenguas monosilábicas como el japonés o el chino, y hace inevitable referencia a la naturaleza, el tiempo o la estación del año).

En Kioto, tras haber pasado horas que, sumadas, daban días de contemplación serena y silenciosa de los jardines zen, hechos de piedra y agua y, al fondo, como un decorado de teatro noh, un árbol, fui a un monasterio para ejercitarme en la

meditación, sin pretensión de alcanzar la iluminación. Ocho días de experiencia me demostraron que la mentalidad occidental, no solo la mía, es incapaz de pensar, ni siquiera un minuto en un mismo tema sin distraerse —en el monasterio debía meditar, durante diez horas, en un hombre sobre un abismo, asido a la rama de un árbol que se quiebra—, ni cuando se trata de la pérdida de un ser querido o de una ruptura que uno cree obsesiva. Abandoné el monasterio debido a que, en el verano japonés, no había allí un

ventilador, menos aún aire acondicionado. Cuando salí compré un periódico en inglés para saber qué había pasado en el mundo mientras estuve ausente de él: en Vietnam los monjes budistas, en señal de protesta por la guerra, se incineraban voluntariamente en hogueras por ellos encendidas y morían sin una mueca de dolor. Comprendí, definitivamente, que no tenía aptitudes para el budismo. Visité, en un hospital de Tokio, al Dr. D. T. Suzuki —gran maestro zen que cada año pasaba algunos meses en Nueva

York, donde instruía en la ceremonia del té a unas señoras norteamericanas, en el Waldorf Astoria— y le expliqué que el esfuerzo por mantenernos mi mujer, dos hijas y yo en la selva de una ciudad de América Latina, en nada parecida a Japón, no me dejaría tiempo para la meditación: me dijo que los pescadores y pastores que decidieron seguir a Jesús dejaron su trabajo y su hogar, pero que no se trataba de volverse monje, sino de aplicar la filosofía zen a todos los actos de la vida, trátese de fregar

platos o de crear un sistema filosófico: la consecuencia de esa disciplina es una exigencia de perfección, a sí mismo y a los demás, que conduce al desánimo y a la decepción de uno mismo y de los demás. El Dr. Suzuki conocía Occidente hasta el punto de haber encontrado que en la lidia de toros se dan, juntos, los principios básicos del zen: estar alerta, preverlo todo, no dejar nada al azar, basarse en la experiencia propia y desechar las ideas recibidas... (Diez años más tarde, en Barcelona, en una cena con

Guayasamín, pude repetírselo a El Viti, quien escuchó, con el interés que suscita lo desconocido, algo que resultaba tan distante y tan cercano a su destino. Manzanares, quien comenzaba su fulgurante ascenso, o intuía ya todo aquello o no le interesaba, pues no escuchó). Tras la sordidez de habitaciones y establos, de calles y mercados de la India, encontré la obsesión por la limpieza: de dos de la tarde a siete de la noche los mozos de los restaurantes frotaban las mesas, las muchachas ubicadas al pie y en lo alto de las

escaleras mecánicas de los almacenes por departamentos no tenían más ocupación que mantener limpio el pasamano. Una chiquilla de Kioto, que trabajaba en la Unesco, vistió un elegante kimono de seda blanco, el de las grandes ocasiones, para asistir a un concierto en el cual se sintió orgullosa de que la orquesta y el coro de su ciudad pudieran interpretar *Carmina Burana,* de Carl Orff, pero lo que la mantiene en el recuerdo no es su belleza ni su traje ceremonial sino el hecho de haber suscitado mi predilección por la

novela japonesa, la contemporánea, haciéndome conocer a Yunishiro Tanizaki, Yukio Mishima y Yasunari Kawabata.[9] Advertí, o comprobé, que el ser humano puede comunicarse con otro, si quiere, sin necesidad de compartir su lengua: en un café circular de varios pisos, que transmitía música clásica según un programa, impreso, debí compartir la mesa con una pareja de obreros de una fábrica de juguetes, que solo hablaban japonés, lengua de la que no aprendí sino dos palabras, y durante una semana conversamos, no

sé cómo, sobre diversos asuntos: me preguntaron sobre América Latina y entendieron mis respuestas, llegaron a enterarse, supongo que por mi pasaporte, de la fecha de mi nacimiento, puesto que, mientras me hallaba en el monasterio, me llevaron al hotel, como regalo de cumpleaños, una muñeca no terminada de las que fabricaban en su sitio de trabajo. Atravesé en tren grandes extensiones donde, de vez en cuando, se veía, a lo lejos, un inmenso monumento fálico horizontal al que se rendía culto en algunas regiones. Pasé

algunos días en el campo, en una casa de bambú, con paredes corredizas de bambú, sentado en un suelo de bambú a una mesa de bambú, comiendo, con ayuda de unos palillos de bambú, en un tazón de bambú, una sopa con brotes de bambú. Fui a Hiroshima, como en una peregrinación que emprendiera el culpable, a ver el destrozo: el alcalde me dijo que el destino había vuelto célebre a una ciudad en la que nada había que mostrar, por lo cual la recorrí solo: vi el único edificio que no se restaurará jamás a fin de

que nadie olvide jamás; vi en el museo el trozo de pared donde el espantoso resplandor dejó grabada la silueta de alguien que iba a su trabajo y la caja de lata con arroz quemado de un muchacho que, a kilómetros de allí, iba a su escuela; vi, en la fachada del cenotafio, grabado el nombre de los sesenta mil muertos, sin firma de responsabilidad; vi el monumento a los niños con centenares de pajaritas de papel colgando, en recuerdo de la única enfermedad de la que no sanaron al hacerlas; y, para no

olvidarlo jamás, busqué allí algo que me acompañara siempre: compré la pulsera del reloj que llevo todavía.

(Hubo días, en Tokio, en los que el dinero solo alcanzaba para comer, asesorado por un joven japonés, insectos confitados con pan: aún recuerdo el ruido que producían al ser mascados. Juntando monedas, podía ir alguna noche al Champs Elysées, un café y bar relativamente cercano. En esos días llegaron dos de los estudiantes que había conocido en Calcuta, a quienes las

mujeres del café enloquecieron: era difícil sacarlos del local tras haber terminado, haciéndolo durar el mayor tiempo posible, nuestro *espresso.* Y, una vez fuera, se acostaban en la acera para seguir admirando, por la parte baja de las persianas, las piernas inalcanzables de las *habituées.* Recordando la indignación que produjo en ellos la declaración del salvadoreño acerca del derecho a acostarse con otra mujer en caso de ausencia prolongada de la de uno, deduje que la pornografía era solo cuestión de

geografía. Pero resultaba explicable: eran, realmente, las mujeres más bellas del mundo, al alcance de la mano. Lástima que, como pudo comprobarse después, no eran mujeres).

La única amistad, bella y fugaz, que pude trabar en Japón fue con un extraordinario escritor colombiano, que se ocultaba tras las funciones que desempeñaba para la Federación Nacional de Cafeteros. Recorríamos, por la tarde, en Tokio, los templos con columnas de madera, llenos de

aire, color y pájaros y aromas, donde había que dar palmadas para despertar a los dioses. Leíamos, entre dos tragos de whisky, sus cuentos que, de haberse publicado, figurarían entre los mejores de América Latina: eran todos sobre la situación del individuo humano en esa sorda y larga guerra civil de su país, sin que fuera necesario saber en qué bando combatían los protagonistas. Pero no logré convencerlo de que los editara, y por eso callo el nombre que no dio a conocer. Mecenas o algo parecido,

me ofreció una importante suma mensual de dinero para que me quedara y me dedicara a escribir, en Kioto, a fin de evitar las tentaciones de Tokio a las que sucumbimos con frecuencia y que enojaban a su mujer. Otras tentadoras propuestas fueron: traductor, a partir del inglés, de subtítulos de películas japonesas; profesor de castellano en la Universidad de Kioto, cargo mal retribuido pero que compensaba, con creces, la costumbre de los estudiantes japoneses de seguir cursos privados con su profesor...

Menos mal que había enviado ese telegrama a Israel. Y no solo eso: dado que había pasado mi último día en despedidas oficiales, mi amigo me pidió que me quedara uno más, a fin de «despedirnos a nuestra manera», o sea, supongo, recorriendo los templos, dejando dormir a los dioses y leyendo poemas y cuentos con una botella de whisky en la otra mano; pero, en un acceso de inusitada urgencia, no solo me negué a hacerlo sino que, incluso, anulé la breve escala que pensé hacer en Yakarta y en Beirut. (Volví a ver a mi amigo,

meses después, en París. Me llamó por teléfono, fue a recogerme para llevarme a una cena. Le pregunté, de nuevo, sobre la publicación de sus cuentos. En el taxi nos enteramos, por la radio, del asesinato al presidente Kennedy. Era el 22 de noviembre de 1963. No fuimos a la cena o se canceló, no sé, porque a todos nos dolió la noticia: olvidé decir que, además, estaba con nosotros su mujer, una hermosa estadounidense).

Hice el vuelo Tokio-Tel Aviv, el

más largo de mi vida, a donde llegué en la madrugada, cuatro días antes de que me esperaran. Tomé un taxi con destino a Jerusalén donde, a las seis de la mañana, cuando me disponía a dormir, me enteré por la radio de que un golpe militar había derrocado en Ecuador al presidente Arosemena. Esa fue, tal vez, la única oportunidad que tuve de creer en el destino: tanta prisa, negarme un día más en Tokio —donde, debido a la seducción que, desde el primer día, ejerció en mí el Japón y a las múltiples oportunidades de trabajo que me

ofrecían, pude haberme quedado, quizás hasta el día de hoy—, anular la visita a dos ciudades representativas de culturas que nunca conocería de cerca, tanta prisa y tanto esfuerzo solo para enterarme de que tendría que expatriarme, sin saber hasta cuándo, y de que una parte de la misión que venía llevando a cabo no se cumpliría jamás... Mi situación era paradójica: por un lado, por razones políticas no podía volver a mi país, por razones económicas tampoco a Tokio, y no tenía a dónde ir; por otro lado, debía acortar el

tiempo previsto para mi visita a esa parte de la Tierra Santa, dentro del programa de la Unesco, ya sin razón de ser mis gestiones oficiales de intercambio cultural entre Israel y Ecuador. Las noticias de Quito eran desalentadoras: el propio presidente de la Junta Militar —ésa que resultó ser más imbécil que las que le siguieron— me hizo saber que convendría que no volviera, pues no podía «garantizar mi integridad física». Hice decirle que ésa era la única integridad contra la cual podían atentar él y su gobierno,

puesto que la otra, la intelectual y moral, solo podía destruirla yo. (El triste capitán de navío —que se promovió a contralmirante durante su dictadura—, fue miembro del «Crack» y había sido «nuestro hombre en la armada» para cambiar el país: cuando tomó el poder persiguió a sus amigos, algunos de los cuales debieron exiliarse, en Chile y en Cuba. Había estado con él en la noche del 23 al 24 de diciembre de 1962. Al salir de nuestro club, me pidió que no lo dejara solo, que su mujer lo había

abandonado «llevándose los muebles y los hijos», y fuimos a continuar en su casa, bebiendo sentados en el suelo y escuchando música: la señora no se había llevado los licores ni los discos. Al despedirnos, a las ocho de la mañana, me dio una botella de whisky para esa noche en la que yo tenía la suerte de estar con mi mujer y mis hijas, dijo. Hice como me pidió. Pero ahora me impedía estar con mi mujer, mis hijas, mis hermanos, mis amigos, en mi país. Y era tal la conciencia que de su pequeñez tenían él y su camarilla

que, cuando el General De Gaulle hizo, como presidente de la República Francesa, una gira a América Latina, llevó una condecoración, supongo que la más alta de su gobierno, a los Jefes de Estado de los países que iba a visitar, entre ellos Ecuador. Uno o dos meses después —y quizás allí intervino también el famoso «espíritu de cuerpo» de los militares- devolvieron la medalla con el argumento de que «los cuatro miembros de la Junta tenían igual rango y autoridad», por lo cual cada

uno de ellos era merecedor de la condecoración. La habilidad diplomática de que dio muestras Jorge Carrera Andrade, entonces Embajador en Francia, hizo que el mundo no riera, una vez más, de mi país. Porque rió, antes, cuando las señoras de los militares —«Aquí no hay Primera Dama de la Nación sino cuatro de segunda» decía el inagotable humor popular— se empujaban y atropellaban, a codazos, para estar lo más cerca posible y recibir el saludo del General). Israel es una tierra seca y árida que el

esfuerzo humano volvió fértil, y donde la historia sagrada que aprendí en la infancia se situaba, de pronto, en la geografía. Ya en el viaje de Tel Aviv a Jerusalén el chofer detuvo el taxi para indicarme con el dedo, allá abajo, el sitio donde combatieron David y Goliat. El desierto de Neguev tiene, a lado y lado de la carretera que lo cruza, formaciones salinas, una de las cuales, bastante obesa, se supone que es la mujer de Lot. Me mostraron el sitio donde se asentaban Sodoma y Gomorra, junto al Mar Muerto, así llamado no

porque sus aguas dan muerte a los peces que el río arrastra a ellas, sino porque son tan pesadas que no llegan a formar ondas: los turistas suelen fotografiarse boca abajo apoyados en los codos, o echados, boca arriba, leyendo un periódico. Me indicaron, también, el lugar de donde partió Jonás. Fui de Haíffa (subí al Carmelo, vi las grutas donde vivieron profetas y ermitaños) a Beersheva (recorrida por dromedarios y camellos difíciles de cabalgar, parecía conservarse como era en la época de Abraham) y del

lago Tiberíades al Mar Rojo. Fácil fue advertir, en seguida, que lo que para muchos de nosotros puede ser leyenda, mito o tradición es, para los habitantes de esos lugares, realmente, la Biblia: la verdad primera e indiscutible, su historia patria, su patrimonio, más aún, la justificación de su existencia como nación y como Estado. (De ahí que no les hiciera gracia ninguna las bromas que en otras partes se festejan, independientemente las creencias religiosas, como aquella de que la verdadera hazaña de Jonás no fue

haber pasado tres días en el vientre de una ballena sino hacer que, al volver a casa, su mujer le creyera).

El sábado es allá el día sagrado en que el Señor descansó, tras haber empleado seis en crear el mundo: tan sagrado que la gente se mantiene encerrada en sus casas, cuyas puertas parecen estallar, literalmente, el domingo a las cinco de la tarde, cuando grupos numerosos de jóvenes se lanzan a las calles a beber, bailar y comer. Tan sagrado, como para que dos mujeres desfiguraran el rostro de

un turista por tratar de fotografiarlas; tan sagrado como para que, en Jerusalén, quemaran un automóvil, con sus ocupantes, por circular un sábado. Sin embargo, fue un sábado cuando Benno Weisser —periodista alemán refugiado en el Ecuador durante la guerra, antifascista feroz, pues conocía ese régimen de cerca y por dentro— me invitó, generoso, a su casa: en mi condición de refugiado reciente y sin país de asilo, fue grato encontrar a alguien de quien poder aprender cómo era eso. (Fue sábado, también, estoy seguro de que

fue un sábado, cuando en la playa de San Juan de Acre vi el atardecer en el Mediterráneo, tratando de ver Europa al otro lado, junto a una joven que encarnaba, en sí sola, la belleza judía, y no le pregunté acerca de su vida, tal vez por miedo a hablar de ciertas cosas, ni de la vida en su país. Fue ella quien me hizo revisar mi admiración por Durrell: le había ofrecido, en nuestro primer encuentro, *Justine,* prometiéndole los tres tomos restantes del *Cuarteto de Alejandría* para cuando yo volviera de mi recorrido por el país. A mi

vuelta, rechazó mi ofrecimiento porque solo un misógino puede idealizar tanto a una mujer —fue ella quien lo dijo— y en ese libro todo era falso. Cuando releí el *Cuarteto...* en Pekín, sentí algo parecido a la vergüenza por el entusiasmo con que lo había recomendado y obsequiado a tantas personas, seguramente porque fue la primera novela nueva, «moderna», diferente que, en mi país, había caído en mis manos. También, releída en China, pareció histórica y políticamente falsa, pero literariamente magnífica, *La*

condición humana, de Malraux).

Para pasar a Jordania a visitar allí Belén y la ciudad antigua de Jerusalén —cuatro años después sería ocupada parcialmente por Israel e incorporada a su nueva capital—, a fin de ver el sitio del nacimiento y el de la muerte de Jesús, tuve que jurar, por escrito, que era cristiano. (Resultaba paradójico: mis problemas con Egipto comenzaron en su embajada en Ecuador, cuando, al llenar el formulario de solicitud de visa —

pedida, para un pasaporte oficial, por el Ministerio de Relaciones Exteriores—, en el renglón correspondiente a «Religión», escribí: «Ninguna». Inicialmente, el segundo secretario y el primer secretario pretendieron que no entendía el inglés, luego se presentó el Embajador en persona. Dijo que se congratulaba de que visitara su país, y que el único inconveniente era ese renglón del formulario: argumentó que yo había sido bautizado, a lo que respondí que lo hicieron sin mi consentimiento;

agregó que yo había hecho la primera comunión, a lo que respondí que a ello me obligaron mis padres y las autoridades de mi escuela; después dijo que todo el mundo tenía una religión, señalando a quienes se encontraban en ese salón de la embajada, que eran musulmanes, excepto la secretaria ecuatoriana, y los transeúntes a quienes se veía pasar por una ventana, que eran cristianos. Finalmente preguntó si era comunista, pese a que en el formulario había que indicar la religión del solicitante y no sus ideas

políticas. Cuando, molesto, dijo que si no consignaba «alguna religión» no podría concederme la visa, escribí, en el renglón respectivo «Budista zen», con lo cual se solucionó todo. Recordando el incidente en El Cairo debido a que seis meses más tarde iba a viajar a Israel, me pregunto si a pesar de mi nariz y mi apellido pudo caber la sospecha de que fuera judío).

Al sitio donde se supone que nació Jesús se entra (o entraba: hablo de hace cerca de cuarenta años) por una

puerta tan baja que era preciso ponerse en cuclillas y así ingresar en la sombra. Desde el comienzo del recorrido, cada diez o quince pasos había que poner una moneda en una ranura para que se encendieran unas luces y ver algo, una piedra, una oquedad en la roca, a veces con adornos de flores artificiales, de modo que cuando se llegaba al lugar preciso donde un día estuvieron de rodillas la Virgen y José, el buey y el asno, con mayor profusión de luces y de flores que los anteriores, no había encanto alguno y uno perdía ya el

interés. El recorrido de la vía al Calvario, por estar a la intemperie, es gratuito: alguna pintura barata, algún pequeño símbolo de piedra o de madera, señala cada una de las estaciones. No llegué hasta el Gólgota: quedaba lejos, el camino era empinado, pesaba sobre los hombros la canícula del mes de junio.

Allí terminé, en mal estado de ánimo, mi compromiso con el Programa Principal de conocimiento de los valores culturales de Oriente y

Occidente, de la Unesco. Me encontraba, según la gráfica expresión ecuatoriana, «como perro en canoa»; daba manotazos que no conducían a ninguna parte y se me habían cerrado todos los caminos. Excepto uno: París. Mi hermana Nancy vivía allí, con su esposo, el compositor Gerardo Guevara, desde hacía cuatro años y yo iba a imponerle el regreso del hermano pródigo.

El único de los proyectos que hicimos en Quito para establecer un

intercambio cultural con los países que iba a visitar, y que pude llevar a término fue el de comunicarme, por intermedio de la Unesco, con un director de teatro italiano que había logrado poner las obras del repertorio clásico al servicio de un vasto movimiento de suscitación cultural. Era Fabio Pacchioni, a quien encontré, a fines de 1963, en París.[10] Obtuvo notoriedad en su país tras haber dirigido, con una concepción diferente, el Festival de San Remo. Le interesaron los desafíos que le planteaba Ecuador, y

como se había instaurado algunos meses atrás la torpe dictadura militar, no pudo trabajar con el Ministerio de Educación, que lo había buscado: recurrió a los grupos de intelectuales, en primer lugar al de los jóvenes poetas «Tzánzicos», de arquitectos, y de estudiantes de teatro del Conservatorio Nacional de Música, de la Universidad Central y de la Casa de la Cultura.

La tradición teatral en Quito no era ni muy antigua ni muy rica. Plaza que pocas compañías comerciales

españolas tocaban, el teatro, pese a su repertorio internacional limitado, surgió casi como por generación espontánea. Jorge Icaza anduvo por los escenarios, como autor y como «primer galán» de la compañía que creó con su esposa, Marina Moncayo; la gran figura, recordada hasta hoy particularmente por la creación de un personaje típico, el «Chulla quiteño», de una serie de *Estampas de mi ciudad,* fue Ernesto Albán. Después hicieron teatro, de otro tipo y con una concepción más moderna, Leonardo Páez —cuyo

trasplante a Ecuador de la versión radiofónica de Orson Welles de *La guerra de los mundos,* de H. G. Wells, tuvo consecuencias más dramáticas que las de Nueva York e incluso trágicas, como el incendio del local del diario *El Comercio*—, Demetrio Aguilera Malta, Pedro Jorge Vera y, de modo sobresaliente, Francisco Tobar García. Pero era una actividad repentina, ocasional, individual, sin antecedentes, o sea con pocos consecuentes y consecuencias. A Pacchioni, con su talento y su conocimiento de las

técnicas europeas, lo acogieron casi como al inventor del teatro. Logró suscitar una pasión colectiva que le permitió descubrir actores —y, más asombroso aún, actrices— o ir formándolos, para crear con ellos, sucesivamente, el Teatro Ensayo, el Teatro Popular Ecuatoriano y el grupo «La Barricada». Dio a conocer en Ecuador obras del repertorio clásico universal, de Lope de Rueda y Lope de Vega, por ejemplo; y puso en escena algunas de autores ecuatorianos, hasta entonces solamente leídas y nunca

representadas: *Velorio del albañil,* de Sacoto Arias, *El tigre,* de Aguilera Malta, *Montesco y su señora,* de Martínez Queirolo... Llevó el teatro a lugares del interior donde se ignoraba la existencia misma de esa actividad artística, lo que permitió descubrir en el habitante del agro ecuatoriano una percepción inocente, distinta a la de cualquier otro espectador de otros países. Me refiero a una identificación del teatro con la vida, esa exigencia de verdad y realidad comparable solo a la de ciertos

públicos de África que ríen, a carcajadas, ante espectáculos europeos, cuando el actor que murió en la última escena se levanta para agradecer los aplausos. En una de esas giras el grupo había llevado *La tinaja,* de Pirandello, y *El cuento de don Mateo,* de Simón Corral, actor del grupo, sobre las penalidades de un anciano que trata de obtener una casa por medio del Seguro Social. El pícaro de la obra de Pirandello, que termina encerrado en la vasija grande de barro, no hizo reír, como en cualquier otro escenario del mundo:

para los indios, la tinaja y el preso en ella, eran algo como una fábula o metáfora de la sequía que estaban sufriendo en esa época. Cuando Pacchioni volvió, un año después, al mismo lugar, se le acercaban a preguntar qué fin habían tenido las gestiones de don Mateo, empezadas un año atrás, y si había logrado, al fin, construir su casita.

Dejando de lado el aspecto inevitablemente pedagógico de la actividad de Pacchioni (Rodríguez Castelo apunta: «...fracasó en lo que

era la clave de la empresa: la formación de esos actores capaces de constituir un grupo con calidades profesionales»[11]), aún se recuerda, entre sus éxitos, el más clamoroso: la adaptación al teatro de *Boletín y elegía de las mitas,* el gran poema de César Dávila Andrade. Una concepción escénica de la multitud representada por un grupo, un movimiento teatral en el que la danza era apenas sugerida, un fino «teatro del oprimido» antes de que Augusto Boal lo sistematizara proletarizándolo, la tragedia de las

mitas elevada a la categoría de epopeya, hicieron que el comentario unánime fuera: «Nunca antes habíamos visto nada igual». Los diarios se vieron obligados a escribir críticas y no solo gacetillas, se despertó una vocación inusitada, y escribir, actuar y asistir al teatro pronto fueron una actividad constante... Después, problemas surgidos en el seno del grupo (de los grupos), discrepancia sobre métodos, decepciones, rivalidad por el *vedettismo* de algunas actrices, discusiones relativas incluso a la

selección de las obras que se ensayaban, pusieron fin a un periodo brillante como ninguno del teatro ecuatoriano: Pacchioni fue acusado de todos los defectos que pueden caber en una sola persona: comunista, reaccionario, desconocimiento «de lo hecho por los ecuatorianos en teatro [...], inoperancia y arbitrariedad»; de someter, «con sus gentes, a un periodista a un interrogatorio inquisitorial [...], la libertad omnímoda del italiano»...,[12] tras de lo cual se fundó la «insignificante,

inoperante, tremendamente falta de calidad»[13] Escuela de Arte Dramático, y cualquier actor que había trabajado con Pacchioni alguna vez pretendía ser, de la noche a la mañana, *meteur en scéne,* autor y director artístico de espectáculos que, imitando mal los hallazgos de Fabio, desembocaron en un teatro de harapos y alaridos: actores disfrazados de indios con el torso desnudo gritando en español y en quichua, ambos destrozados, o de indias trémulas sollozando con una criatura en los brazos levantados con

las manos crispadas, a quienes no se les entiende nada, todos iguales, siempre igual...

Fabio volvió a Francia. La Unesco le encomendaba regularmente misiones de suscitación cultural, de formación artística de los jóvenes, sea en Bolivia o en las islas Seychelles, en Argentina o en Haití. Y en 1974 alcanzó un éxito espectacular con la representación, en París y algunas comunas cercanas, de *Le Soleil foulé par les chevaux* (en la traducción de Michel Viala) con el grupo

«L'Ensemble». Para la versión de Pacchioni compuso la música el argentino Edgardo Cantón y Oswaldo Guayasamín, de paso por Francia, concibió la utilería y los decorados, realizados por Francoise Dame. La crítica fue unánime: salvo *Le Fígaro* que, fiel a su posición, condenaba todo tipo de teatro político, se llegó a evocar, respecto de la *mise en scéne* de Fabio, a Bertolt Brecht e, incluso, al Einsenstein de *El acorazado Potemkin.* Creo que es suficiente como referencia... Fabio y los actores de «L'Ensemble»

suscitaban, tras cada representación, una suerte de diálogo o discusión con el público. A propósito del reproche que me hiciera el diario *Liberation,* en el sentido de que la pieza era demasiado intelectual para que la entendiera la clase obrera francesa, guardo un hermoso recuerdo aleccionador: tras la función, un domingo por la tarde, advertí entre los espectadores la presencia de una niña negra de nueve o diez años de edad. Le pregunté qué había comprendido de la obra. «Está claro, dijo: son los franceses que quieren

entrar en Martinica». Me halagó sobremanera ver que mi propósito —hacer de la conquista española del Incario una metáfora de todas las conquistas— era fácilmente perceptible, incluso por una mocosita como ella: quienes menospreciaban a la clase obrera eran, como sucede a menudo, los periodistas de izquierda.

Un sábado, por la mañana, un amigo uruguayo me llamó a París, para contarme que Costa Gavras había leído en Montevideo *El Sol bajo las patas de los caballos* (debió haber

sido cuando su mujer, Michèle Ray, fue raptada por los Tupamaros, pero cuando en las salas de cine se proyectó *Estado de Sitio,* pareció claro que fue un rapto acordado entre las partes, de modo que ella pudiera suministrarle datos para la película) y habría dicho que quería conocerme, por lo cual me dio el teléfono del cineasta que había alcanzado celebridad mundial con *Z*. Por respeto al descanso de fin de semana esperé algunas horas, pero antes de que me decidiera a llamarlo, llamó él. Fue una conversación apresurada,

apresuradamente concertamos una cita, apresuradamente fui esa tarde a su casa, por pocos instantes pues él debía salir. Era como si nos hubiéramos conocido desde hacía tiempo y tuviéramos que contarnos muchas cosas. Me preguntó qué proyectos tenía. Yo estaba juntando el escaso material que encontraba para una obra de teatro sobre el general Melgarejo. Incrédulo, como quien asiste a la materialización de algo inconcebible, llamó a su mujer y le pidió que me dijera cuál era el proyecto que le ocupaba entonces.

«La película sobre Melgarejo, ¿no?», dijo ella. Teníamos que separarnos, ellos salían, yo debía irme. Sugirió que escribiera mi obra sin pensar en él ni en que podría ser llevada al cine. Y me entregó los únicos libros que tengo —con excepción del de Max Darieux, que ya conocía— sobre el oscuro personaje boliviano: *Habla Melgarejo,* de Thajmara; *Melgarejo,* de Porfirio Díaz Machicao, *El General Melgarejo: dichos y hechos de este hombre célebre,* y *Doña Juana Sánchez,* ambos de Tomas O'Connor D'Arlach,

y *Dichos y hechos del general Melgarejo,* con prólogo del anterior. Tomé muchas notas, concebí los diversos cuadros de la obra, empecé a escribirla... Pero fue el momento en que comenzaron a aparecer las grandes novelas sobre los dictadores -*El otoño del patriarca, Yo el Supremo, El recurso del método...*- y no quise dar la impresión de que me ponía a tono o seguía la moda, menos aún la de «enancarme» en una tendencia en la que habían sobresalido García Márquez, Roa Bastos, Carpentier. Metí todos esos

papeles en una caja, la cerré y escribí en ella: «Aquí yace». Algunos amigos, entre ellos Juan Gelman, hallaron injustificada mi actitud. Costa y yo seguimos viéndonos, generalmente en la Brasserie Lipp, donde encontraba a Simone Signoret e Yves Montand (asistí, de lejos, a una disputa entre ellos) y me presentó a Francoise Sagan... Entre otras cosas, que utilicé para una entrevista, me dijo que hacer Z, donde denunciaba la dictadura de los coroneles griegos, fue un placer pero que le dolió filmar

La confesión, sobre el libro de Arthur London y la persecución que sufrió bajo el régimen socialista de Checoslovaquia. Agregó que el hecho de que la película hubiera sido prohibida en el Brasil de los gorilas demostraba que no era un filme anticomunista.

París ya no era una fiesta, si lo fue algún día. Y si hubiera seguido siéndolo, mi situación no me permitía participar en ella: visitaba galerías y exposiciones, sí, pero no podía ir a conciertos, menos aún a la ópera o al

teatro. (Hubo una excepción: fui, a escuchar la *Consagración de la Primavera,* en una interpretación que fue una apoteosis al autor, en el mismo local donde, exactamente cincuenta años atrás, fue abucheada a los cinco minutos de iniciada su representación. Traté de ver con los ojos cerrados, en lugar de recordar, el testimonio que leí alguna vez: al público gritando y zapateando, arrojando tomates, primero a los bailarines, luego a los músicos, principales causantes del escándalo, dándose de trompadas y discutiendo

a gritos, mientras Stravinsky escapaba por la ventana de un camerino a pasear por los muelles del Sena, seguro de sí mismo y de su obra). Fui a la exposición *El artista y su modelo,* de Picasso, la primera que vi el año de mi llegada a París. Fui conociendo, poco a poco, el *nouveau roman,* guiado por un compatriota, el pintor Luis Molinari: él prefería a Claude Simon, yo a Robbe-Grillet, Marguerite Duras, Michel Butor. Pero me desconcertaba más bien Nathalie Sarraute, alta representante de esa

corriente —quien empezaba a ser, por fin, reconocida—, con su propósito, logrado, de una escritura otra, que significara «un cambio, una progresión, un movimiento hacia otra parte», puesto que, dice ella, «no hay progreso [en literatura], ya que nada puede sobrepasar a Balzac. No hay progreso en arte: nadie ha superado a Shakespeare».[14] La suya era una ficción en la que no «sucede» nada, quizás lo que pedía Joyce: escribir algo, no sobre algo. Y el «algo» de esa mujer abarca 2 000 páginas en la *Bibliotèque de la Pléiade,* a la que

entró mientras vivía, honor concedido a muy pocos escritores de la Tierra, tales como Samuel Beckett y Marguerite Yourcenar. En una entrevista de 1996, un año después de la publicación de *Id,* sostendría Sarraute que dentro de nosotros mismos no hay ni «yo» ni «tú», sino solamente un «aquí» donde reside la conciencia, y que la edad y el sexo, que tienen una inmensa importancia en la vida, no desempeñan ninguna función en sus libros, porque en ellos se trata de una capa de la inconsciencia en la que todos somos

iguales, independientemente del sexo o de la edad.

Mi vida en París se redujo a buscar trabajo, lo cual me permitió recorrer sus calles, admirar sus monumentos, maldecir sus distancias —particularmente cuando conseguí tres o cuatro alumnos de español que vivían muy lejos el uno del otro y parte de mi salario mísero por hora se iba en transporte—, ir a los cafés donde conocí a algunos intelectuales europeos y también a latinoamericanos en situación

parecida a la mía. En el Old Navy, por ejemplo, encontré a Arthur Adamov, de quien admiraba *Ping-pong* y, sobre todo, *Paolo Paoli*. Había estado en Cuba donde, según él, lo único que había aprendido a decir en español era: «Déme una otra cerveza». La bebía en la mañana, mientras leía, cada día, *Le Monde,* subrayándolo, como cuando se lee un libro. Aunque su viaje a La Habana era más reciente que el mío, me pedía, insistentemente, información que yo debía poseer por el solo hecho de ser latinoamericano.

Preparaba *La Politique des restes,* donde exponía su concepción, casi definición, del racismo como símbolo de cualquier discriminación: el racista actúa frente al grupo discriminado con la misma repugnancia que uno siente, tras una fiesta, hacia los ceniceros llenos de colillas, los vasos con las heces de vino, la envoltura de los bombones, las cascaras de frutas: para él son «restos» de la especie humana. Tomaba cerveza con él, generalmente gracias a él, sin comprender a qué hora, y en qué estado, escribía pues,

a partir del mediodía, recurría al coñac. Poco después me ausenté y volví a verlo en 1969, un año antes de su muerte, cuando me invitó a una audición de figurantes: es posible que se tratara de *Off Limits,* su última obra, que no llegué a ver, aunque me ha quedado el recuerdo de otra, titulada *M comme Monsieur*: la escena de prueba era la de una muchacha que trata de hacer caer a su padre sobre ella. Y era doloroso el espectáculo: decenas de chiquillas, que anhelaban un contrato, competían esforzándose cada una en mostrarse

más salaz y desvergonzada que quienes la precedieron. Adamov encontraba, dijo, cierto atractivo en la repulsión. ¿Eran esas chicas «restos» de una sociedad a la que un año atrás trataron de poner fin los estudiantes y jóvenes de París?

En el mismo u otro café conocí a Evgueni Evtuchenko. También él acababa de volver de Cuba, donde había realizado un documental cinematográfico sobre la Revolución y aprendido un español que hablaba con la facilidad para las lenguas que

suelen tener los rusos. Hacía, incluso, juegos de palabras y me causó algo parecido a una decepción de mí mismo el hecho de que fuera él, no yo, quien dijera que tras ese viaje se había vuelto «cubista». Logré una entrevista sobre la situación del socialismo en el mundo, sobre la responsabilidad del intelectual —tema que entonces nos apasionaba—, sobre la poesía de lo que entonces era hoy: algunos compatriotas, siempre generosos, dijeron que yo le había «hecho decir» lo que a mí me convenía, y no

la publicaron. Nos juntábamos con cierta frecuencia, por la noche: al oír en su voz y ver en sus gestos poderosos sus poemas tuve la certeza de que pertenecía a la misma estirpe que Maiakovsky: daba la impresión —no sé cuál era el tema, puesto que los decía en ruso— de que lanzaba las palabras como piedras. Una noche cenamos en Au pied de cochon y lo recordé con nostalgia cuando, años después, leí su poema a la sopa de cebollas —eso cenamos esa vez — y el relativo a Verlaine: de él hablamos, de su aventura en París,

Bélgica y Londres, de su desatinado destino con Rimbaud, de cómo sufrió el rechazo de una burguesía que ahora se permitía tener sus obras completas en ediciones de lujo.

Nancy y Gerardo Guevara me acogieron en Livry-Gargan, a 25 kilómetros de París, en su departamento de dos piezas: la una era el dormitorio, que compartían con su hijo; la otra, sala, cocina, comedor, cuarto de huéspedes..., y allí había dormido más de un latinoamericano transeúnte. Los

dueños de casa, que ocupaban la planta baja y el primer piso, pusieron a disposición de Gerardo su piano, en el que trabajaba todos los días. Gracias a una beca, Gerardo había estudiado con Nadia Boulanger, la más célebre formadora de músicos: se contaba que Stravinsky, cuando el Conservatorio de París le propuso una cátedra, respondió que allí no necesitaban de nadie, puesto que contaban con «Mademoiselle Boulanger», entre cuyos alumnos cabe citar a Igor Markevitch, George Gershwin y Aaron Copland, quien

compuso para ella, y a pedido suyo, su *Sinfonía para órgano y orquesta*. Y su celebridad fue mayor que la de su hermana, Lily Boulanger, una de las raras compositoras de música, autora de numerosos salmos, primera mujer ganadora, en 1913, del Gran Premio de Roma, y que murió a los veinticinco años de edad. Gerardo iba los martes, al caer la tarde, como muchísimos músicos desocupados, a la Place Pigalle, donde obtenían, a veces, contratos para una *gala,* una fiesta familiar o, milagro inaudito, para actuar en uno de los grandes

cabarets de París, como el Moulin Rouge, donde estuvo algunos meses (en esa experiencia, comenzada, creo, en Guayaquil, debe originarse su aversión al alcohol y al tabaco), o en alguna de las estaciones balnearias, a donde la familia se trasladaba en el verano. En materia de música, su disciplina ha sido feroz, hecha de tenacidad y esfuerzo, de exigencia y voluntad, junto a una gran capacidad creadora: gracias a las enseñanzas de Mademoiselle Boulanger y al estudio de las corrientes entonces en boga en

Europa, a través de más de 80 *opus,* Guevara ha renovado la música ecuatoriana. Y quienes, por entonces, vivían obsesionados con el problema de la «pérdida de las raíces» debida a la distancia —se preocupaban mucho de quienes estábamos en Francia, pero jamás de quienes, por una razón u otra, se encontraban en Italia, Alemania o Estados Unidos—, habrían tenido que verlas, intactas, tendidas desde Quito, bajo la tierra de Sudamérica, por el fondo del Atlántico y del Mediterráneo, hasta llegar, por el subsuelo de Europa, a

ese piano que en manos de Gerardo recuerda a Art Tatum, en un centro urbano francés cuya población se calculaba entonces en 30 000 habitantes. Allí compuso algunas de sus más célebres canciones ecuatorianas, con las que editó un disco, a tres de las cuales contribuí con la letra: «Danzante de la ausencia», «Yaraví del desterrado» y «Danzante del destino» —que Atahualpa Yupanqui retomó con el título de «Preguntan de dónde soy»— y muchas de sus obras corales o sinfónicas basadas en *Los cuadernos*

de la Tierra, que, junto a otras, fueron programadas, a lo largo de 1999, en una serie de conciertos que integraron el Festival Gerardo Guevara, dentro del Ciclo Grandes Compositores Ecuatorianos, que culminó con la imposición de la Orden Nacional Al Mérito, «en el Grado de Oficial» por parte del gobierno. (Una tarde, en Livry-Gargan, subió a la cocina del tercer piso, convertida por mí, durante algunas horas del día, en escritorio, y me preguntó si escribiría la letra para un pasillo suyo. Acepté,

creyendo que se trataba de un pedido a largo plazo, pero media hora después volvió a buscarla, pues debía entregar su composición no sé a quién esa misma noche. Escogió, en ese momento, «Se va con algo mío...», de Medardo Ángel Silva, para uno de sus más hermosos pasillos, con lo cual salimos ganando todos). Nacido, literalmente, en el Conservatorio Nacional de Música, en Quito, fue su director de 1980 a 1988 y director de la Orquesta Sinfónica Nacional, los cargos más altos a que puede aspirar un músico

ecuatoriano: quizás no esté del todo mal: al fin y al cabo, Onetti decía que si Beethoven hubiera nacido en Uruguay, habría llegado a ser director de la banda municipal de Tacuarembó.

No conocí, por obvias razones económicas, y de las otras, el ilusorio encanto de *Paris by night*. La imagen, robada a los impresionistas y divulgada por el cine, de espléndidas cenas a medianoche en las que, tras ríos de champán, resultaba fácil desabrochar

trajes y corpinos de bellísimas mujeres prontas a entregarse, de lascivas escenas nocturnas de verano con muchachas en las fuentes, fue reemplazada por el hambre y el frío, por la prisa para tomar el último metro cerca de las 12:30 de la noche, a fin de alcanzar el último tren de *banlieue,* que partía a las 12:55. Y cuando llegaba tarde y, tras una carrera por el andén, lo veía alejarse sin remedio sin mí, debía esperar —cuando había suerte, es decir dinero, con un café en un café— hasta las 5:30 de la mañana, hora en que salía

el primer tren del día.

Una noche, en el Old Navy, donde las mañanas frecuentaba a Adamov, volví a encontrar a Enrique Buenaventura, director del Teatro Experimental de Cali. Lo rodeaba un grupo integrado, en su mayor parte, por latinoamericanos. Una muchacha, visiblemente europea, dijo que sus padres estaban de viaje y propuso que compráramos fideo y fuéramos a casa de ellos a preparar unos *spaghettis*. Era el departamento más elegante y grande que había visto,

hasta entonces, en París. Mientras los demás se afanaban en la cocina, recorrí la inmensa biblioteca: los muros estaban enteramente cubiertos por libros, en su mayor parte en inglés, excepto el anaquel inferior, lleno de discos. Tras haber hojeado, entre otros, en su versión original, *Man Makes Himself,* que yo conocía traducido como *Los orígenes de la civilización,* me acerqué al grupo y expresé mi asombro y alegría de que alguien admirara tanto como yo a Vere Gordon Childe. «Vere es mi padre —dijo la muchacha— y ésta es

su casa». Y me mostró, sobre una puerta, algunas fotografías de él con ella y con su segunda esposa. Llegada la hora en que terminó nuestra cena italiana, cuando nos disponíamos a salir me di cuenta de que había pasado ya el último metro, o sea que debería esperar a que amaneciera un nuevo día. La muchacha me propuso que durmiera en esa casa, a lo que me negué, agradecido, o, por lo menos, que descansara en un sofá, en vista del frío que hacía. Tampoco acepté: estaba seguro de que los dueños de

casa volverían inesperadamente esa noche y se encontrarían con un extraño que a duras penas podría explicar su presencia allí. Entonces me invitó a que fuéramos a su casa: la hija del historiador millonario prefería vivir en una miserable y estrecha buhardilla de un sexto piso, con un pintor venezolano que había estado con nosotros esa noche. Hacía tanto frío, y era tan angosta su cama, que se turnaban para ocuparla: mientras uno de ellos se acostaba bajo las frazadas, el otro, a mi lado, se frotaba las manos sobre un

reverbero eléctrico, envuelto en un abrigo que, a la distancia, supongo precursor de la moda *unisex*. Mientras hablábamos de literatura y de pintura, en voz baja por respeto al que dormía, reflexioné sobre la mentalidad europea, sobre su concepción de la responsabilidad individual, asumida frente al arte y al amor y, claro, sobre los deberes y derechos de los hijos, tal como se los concibe en América Latina.

Pronto obtuve el cargo de profesor asistente de español en el Liceo

Municipal de Montivilliers, pequeña ciudad a quince minutos de El Havre, donde logré agrupar mis clases de lunes a miércoles, lo que me permitía pasar cuatro días por semana en París. La biblioteca de ese liceo de aldea —sin querer la comparé, dolido, con la de los colegios y universidades de la capital de mi país— estaba a mi disposición y gozaba de diez a doce horas semanales de lectura en el tren y en la enfermería que ocupaba como dormitorio. En mis viajes leí, en seis meses, los dos gruesos volúmenes de

L'homme sans qualités de Musil. Pero el recuerdo más duradero, y que abrió surcos en mí, de ese ir y venir y de esas noches solitarias de enfermo sano fue la lectura de *Bajo el volcán.*

La cineasta venezolana Margot Benacerraf me había invitado a cenar, un domingo, en su departamento de París. Yo trabajaba en un texto para su documental sobre las salinas de Araya, que solo tenía una narración en francés debida al poeta Pierre Seghers. Allí encontré a

Miguel Ángel Asturias, a quien había conocido veinte años atrás y con quien frecuentaba (antes del Nobel) restaurantes baratos, a alguien que no recuerdo y a otro alguien que resultó ser Luis Buñuel. Asturias, tras leer fragmentos de una carta del cineasta argentino Leopoldo Torre Nilsson, consultó nuestra opinión respecto del ofrecimiento que le hacía de dos mil dólares como derechos de autor para la filmación de *El señor Presidente.* Los tres opinaron que era una suma injusta y yo, dada mi amistad con su autor, me atreví a decir que Torre

Nilsson estaba bien cuando llevaba al cine las novelas o cuentos de Beatriz Guido, su mujer *(La mano en la trampa* y *La casa del ángel* eran el mejor ejemplo), pero que no parecía el más indicado para filmar una obra tan brutal como la de Asturias. «Entonces, ¿quién?» preguntó. Nadie habló y yo miré intencionadamente a Buñuel. «No», dijo él, enfadado, como si yo hubiera dicho algo. (Toda la noche me pareció malhumorado y luego me pregunté si no era su estado de ánimo habitual debido a una sordera

creciente). Señaló, en primer lugar, la dificultad que planteaba la localización del rodaje: México era impensable por la alusión clara de *El señor Presidente* a Guatemala, «país no solo vecino sino amigo», dijo como burlándose. Alguien insinuó Cuba, pero pensamos que lo importante era que la película se viera en el mayor número de países latinoamericanos y que, filmada en la Isla, tras su exclusión de la OEA y el servilismo de todos nuestros gobiernos a EUA, no la dejarían exhibir prácticamente en ninguno. Al

fin, Buñuel dijo que lo único que le interesaba filmar en lo que le quedara de vida era *Bajo el volcán,* y hasta se excusó, bebiendo de un trago y de pie lo que quedaba de su cóctel, pues debía ir en ese momento a encontrarse con los productores de la película. Le pregunté sobre la novela. Se asombró, fastidiado, de que no la conociera: «Si no has leído *Bajo el volcán,* déjame decirte que tu estancia en París no te ha servido de nada». Vi, oí, sentí el asentimiento general. Pensé pedir disculpas, a él y a los demás, aduciendo que venía de

Ecuador, etc., pero la referencia expresa a mi experiencia de París me dejaba sin defensa. (Meses más tarde salí de Francia, a donde volví dos años después: pregunté por esa película de Buñuel, pero nadie la había visto, porque no la filmó nunca. Me dolió entonces, y me dolió más, transcurridos veinte años, cuando la hizo John Huston, imaginando cómo habría sido esa historia de una vida, la más angustiada y desperdiciada que se haya escrito jamás, vista por Buñuel, quien partió de la pintura surrealista,

atravesó las *Calaveras* de Guadalupe Posada y llegó a encontrarse con Goya al otro lado de la cámara).

El martes, durante el primer recreo de la mañana, fui a la biblioteca y allí estaba *Au-dessous du volcan,* un libro voluminoso, de portada escueta, letras negras sobre fondo amarillo, donde leí por primera vez el nombre de Malcolm Lowry. Lo obtuve en préstamo, a condición de que fuera, con la mayor frecuencia posible, a averiguar si otra persona no lo había solicitado. A su lectura

dediqué todos los momentos que no eran de clase, algunos de los que habitualmente destinaba al sueño, sin interrumpirla mientras comía, y volvía de la última frase, *«Quelqu 'un jeta un chien mort aprés lui dans le ravin»,* a la primera. Incluso en francés era la escritura, perfecta, qué habría querido alcanzar, para aplicarla, perfecta, a ese tema. (Me preguntaba, en una actitud que tenía algo de masoquismo intelectual, cómo fueron las versiones anteriores que perdió, la primera en una cantina de México, la segunda en el incendio

de su casa, y cómo habría sido la tercera si hubiera seguido el consejo del editor acerca de cambios y supresiones que equivalían, le dijo él en una carta, a escribirla de nuevo). Mientras viajaba, dos veces por semana, sin mirar, ni a la ida ni a la vuelta, las planicies de Normandía por las ventanillas del tren, leía y releía esa «novela sobre las fuerzas que habitan al hombre y que le llevan a espantarse de sí mismo, su caída, su remordimiento, su lucha incesante por la luz, bajo el peso de su pasado, de su destino». Era, sí, el libro que

habría querido escribir.[15]

Supe, un día, a mi regreso de Montivilliers, que Miguel Ángel Asturias estaba en París y había llamado por teléfono. Para entonces su biografía se había enriquecido con *Hombres de maíz, Viento fuerte* y *El Papa verde,* novelas en las que confirmaría lo que en *El señor Presidente* se anunciaba: la triple omnipresencia de la dictadura, el indio y la muerte, que llegaron a ser, en él, la materia esencial del realismo mágico y poético. Fui a

buscarlo al Grand Hotel des Balcons donde estaba alojado en una de esas habitaciones parisienses que, por la avaricia de espacio con que han sido concebidas y por los muebles que las llenan, le obligan a uno, como decía él, «a vivir de perfil». Lo acompañaba Blanca, su mujer argentina: había sido alumna suya cuando iba a preparar una tesis de literatura sobre Ricardo Rojas y *El Santo de la espada,* pero al leer *El señor Presidente* se volvió «hincha de Miguel Ángel» (según palabras de ella en una entrevista de la ORTF

con ocasión del Premio Nobel) y quiso hacer su tesis sobre él. Su profesor y futuro marido lo impidió.

No era todavía lugar común decir de él que parecía un ídolo maya: no conocíamos fotografías suyas pues solo había publicado, en 1930, *Leyendas de Guatemala* que no leíamos aún en Ecuador. Un día (debe de haber sido en el verano de 1946), en Santiago de Chile, Asturias fue a almorzar en casa de Neruda, quien me habló, con un entusiasmo poco frecuente en él, de *El señor*

Presidente, novela que, terminada en París en 1932, había permanecido inédita debido a las dictaduras guatemaltecas y acababa de editarse en Buenos Aires, donde vivía su autor. (Cito, por una asociación de ideas obvia, una carta de Luis Cardoza y Aragón a Benjamín Carrión, escrita en México veinte años después, el 16 de abril de 1966, en la que le dice: «Con periodicidad de marea vienen a verme los siempre penúltimos desterrados. A un abogado joven lo acaban de correr en su silla de ruedas de paralítico;

otro amigo no sé todavía si ha muerto mientras lo torturaban. Así son de bestiales las dictaduras hispanoamericanas. *El señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias es un cuento de hadas. Frente al infierno, ¡qué pobre es la literatura!»). De modo que mi admiración primera, cuando lo conocí, no fue por su obra sino por su apariencia: indio maya de frente y de perfil, enorme, voluminoso. (Quizás se me quedó grabada esta imagen por el hecho de que, inmediatamente después del

almuerzo, habiendo ido a comprar cigarrillos a una tienda de abarrotes frente a la casa, lo encontré allí llenándose de pequeñas botellas de cerveza los bolsillos del saco. «Pablo solo tiene vino —dijo— y hace calor»). Lo que mejor recuerdo de los días que pasó en Santiago es un discurso «al alimón», entre Miguel Ángel Asturias y Rafael Alberti, en el que cada uno hizo, recíprocamente, el elogio de sus célebres homónimos Buonarroti y Sanzio.

Dejando de lado la estrechez de su pieza de hotel, ignoraba los pormenores de su situación económica, que no era brillante (rara vez es brillante en París): lo que recuerdo, porque me asombraba, es que Asturias ganaba algún dinero traduciendo del rumano (de ahí mi asombro) unos folletos sobre el empleo de la novocaína en geriatría, en productos que la doctora Asían volvió mundialmente famosos y gracias a quien se desarrolló un turismo médico a Rumania. A menudo tomaba con él un café en

algún *bistrot* del barrio de Montparnasse, cerca de su hotel. Con relativa frecuencia hacía que mi hermana Nancy y Gerardo Guevara invitaran a Miguel Ángel y Blanca a almorzar, algún sábado, a su cocina en Livry-Gargan. Esos almuerzos terminaban obligadamente a las 12:30 de la noche, hora en que partía el último tren de regreso. Poco hablábamos de literatura: aprovechábamos el mayor tiempo posible para escuchar a Miguel Ángel en su interminable, inigualable repertorio de chistes y anécdotas.

(También hacía que Nicolás Pérez González, compositor e intérprete paraguayo, quien vivía en París con su esposa, los invitaran: eran cenas llenas de risa y música, Nicolás cantaba hermosas melodías latinoamericanas, algunas en guaraní: yo amaba en particular la *Canción del reservista:* su autor era un campesino paraguayo, tarde se enteró de que había servido de base —lo digo así, pues jamás supe si se trataba legalmente de un plagio— a la muy célebre *La Mamma,* con la que Charles Aznavour vendió

millares de discos; entre arreglar sus asuntos, conseguir el dinero para el viaje, hacer gestiones para encontrar *à qui de droit,* vivir en París; al final, cuando el auge y la moda de la canción italiana habían decaído, le dieron algo, 300 ó 400 francos, que no alcanzaron para cubrir los gastos). En junio de 1964 fui nuevamente a China y a mi vuelta a París, dos años después, veía a Asturias con mayor frecuencia: almorzábamos juntos, generalmente un económico *steak-frites* en uno de los restaurantes de la cadena «Dupont».

Me parece que fue hacia esa época cuando el gobierno chileno había enviado a Estocolmo una Exposición Neruda que en los círculos intelectuales suecos fue tomada como una presión para que se le concediera el Nobel. Miguel Ángel dijo, en uno de esos almuerzos, que Pablo estaba loco si suponía que ese premio podría atribuirse a un Neruda o un Asturias. Según él, la Academia Sueca, como todos los organismos internacionales que concedían premios, tenía consejeros políticos, a más de los literarios. Contaba al

respecto que habiendo sido él, Asturias, el único candidato a presidente del Pen Club —prácticamente clandestino en esa época, tan poco conocido que nadie hablaba de él—, los Estados Unidos presentaron, después de vencido el plazo para la inscripción de candidaturas, la de Arthur Miller. (James Jones, autor de *De aquí a la eternidad,* que vivía en París, nos había contado, algún tiempo atrás, que el Departamento de Estado le propuso ese cargo, insistiendo por teléfono, varias veces, para que lo

aceptara, cosa que él rechazó). El día de la elección —contaba Asturias— entraron en la sala «unos gringos altos y coloradotes que nada tenían de escritores ni de miembros del Pen Club» a controlar la votación. «Yo, que también tenía mis votos —dijo —, pedí a mis partidarios que votaran por Miller a fin de continuar la tradición por la cual el presidente es electo por unanimidad». Peor aún, agregaba, tratándose del Nobel. Eso (dejar que se lo concedan a un escritor revolucionario o, por lo menos, de izquierda, aunque no es lo

mismo) «sería, de parte de Estados Unidos, renunciar a sus Borges, a sus Mallea, que tan obsecuentemente le han servido».

En el verano de 1966, *Le Monde,* de París, anunció que «Monsieur Asturias» sería nombrado Embajador de Guatemala en Francia. Me dijo que iría a su país a fin de consultar con las organizaciones sindicales y estudiantiles la conveniencia de aceptar semejante nominación. Estoy casi seguro de que no hizo ese viaje, pero pocos meses después fue

designado embajador: lo sé porque a fines de ese año logré reunir en casa a los Asturias, los Carpentier y Oswaldo Guayasamín, que se hallaba de paso por París, y en esa reunión hice algunas preguntas y críticas fraternales a Miguel Ángel. (Antes de señalar lo que ese cargo significó para él —y para nosotros, sus amigos-debo consignar aquí que jamás se negó a ayudar a algunos compatriotas suyos que se hallaban en la más tenaz oposición al gobierno que él representaba. Generalmente era yo quien acudía a Miguel Ángel

para obtenerles un pasaporte: «Tú eres el embajador de Guatemala —le decía—, pero a mí me ha tocado hacer de cónsul de los guatemaltecos». Y él, riendo, comentaba: «Es curiosa la frecuencia con que se les pierde el pasaporte a los camaradas que vuelven de China o de la Unión Soviética»). A quienes le criticaban que ejerciera semejante cargo les respondía —como hiciera conmigo en casa-que Méndez Montenegro había sido el único candidato civil, por lo cual —decía él— las fuerzas de izquierda

decidieron apoyarle en el Congreso. Sin embargo, pronto comenzó a comprender que ese argumento no convencía a nadie, y menos que a nadie a los estudiantes: cada vez que Asturias concurría a algún acto en una de las universidades de París, se distribuían hojas de propaganda, a veces injuriosas, o había quienes le interpelaban con sinceridad y desparpajo. Eso le condujo a actitudes indefendibles. Por ejemplo, la que adoptó en mayo de 1968, cuando se celebraba en la Universidad de Lovaina un coloquio

sobre literatura hispanoamericana. Los estudiantes descubrieron que Miguel Ángel se encontraba en Amberes y fueron a invitarlo, confiando en que aceptaría, vista la cercanía entre las dos ciudades. Yo viajé con ellos, a pedido suyo, pero me negué a acompañarlos al hotel a fin de evitar cualquier discusión en presencia de extraños y, peor, de estudiantes. Era un viernes: Miguel Ángel se comprometió a dar una charla, en la Universidad, el domingo a las tres de la tarde. Esa misma noche los muchachos elaboraron

carteles a mano y al día siguiente cubrieron con ellos las paredes, gracias a lo cual el domingo, a las dos, la sala estaba llena. Me contaron que lo habían esperado hasta cerca de las cuatro, hora en que llegó un mensaje suyo en el que decía que «no había podido encontrar el local de la Universidad». La excusa causó resentimiento: no dar con la Universidad en Lovaina es como no encontrar la torre inclinada en Pisa.

Como es de suponer, el Premio Nobel, lejos de hacer olvidar la

posición política adoptada por Asturias, brindó una nueva oportunidad para que hiciera de las suyas ese diablillo que ¿todos? los periodistas llevan adormecido en el fondo. Uno de ellos, el español Ramón Chao, enviado especial de la ORTF a Estocolmo, lo detuvo en el momento de entrar a la sala donde iba a celebrarse la solemne sesión de entrega del premio, diciéndole que faltaba una página en su discurso. Miguel Ángel, un hijo suyo y Blanca se pusieron, enloquecidos, a buscarla, mas la numeración y la

continuidad del texto de una hoja a otra eran correctas. «Es que en ninguna parte se habla del imperialismo en Guatemala», dijo Chao. Blanca explicó que eso estaba «implícito en la crítica que Miguel Ángel hace de la Conquista». Otro español, el cineasta Luis Berzosa, realizó para la televisión francesa un documental sobre la entrega del premio, con todos los momentos de la ceremonia. El filme comenzaba con un retrato del rey Gustavo VI Adolfo, de Suecia, que una mano llena de sortijas —la de Blanca—

enrollaba sobre sí misma, pues la imagen estaba impresa en la tapa de una lata de arenques. En el montaje final del célebre desayuno en la cama servido por una suerte de ¿sílfides? ¿náyades? ¿simples bailarinas? se escuchaba, por encima de la imagen de Asturias durmiendo, su propia voz diciendo un poema suyo en que llamaba a los estudiantes, obreros y campesinos a «permanecer siempre despiertos» porque el enemigo acecha. La transmisión del documental suscitó protestas entre el público francés, que consideró

aquello como una falta de respeto a un Premio Nobel.

Todo se tornó más grave a partir de 1970, cuando Asturias fue confirmado en su cargo de embajador por el régimen del general Carlos Arana Osorio, durante el cual el terrorismo de derecha causó más de 3 000 muertos solamente en el año de 1971. No hablé al respecto con ningún intelectual francés, pero era perceptible cierto malestar o incomodidad entre críticos y periodistas: uno de estos llegó a

titular una crónica «De *El señor Presidente* al señor Embajador». (No descarto, en tal actitud, ese resentimiento, mal disimulado, que entre algunos de ellos sale a flote, a veces, cuando el Nobel recae en un extranjero: me tocó verlo particularmente en el caso de Odysseus Elytis, que suscitó una reacción casi de cólera contra la Academia de Suecia por haber premiado a un «desconocido en Francia»). A mí me dolía. En un acto en la Sorbona, en el que participaba Miguel Ángel, un joven y brillante

periodista uruguayo, Daniel Waksman, luego de afirmar que pertenecía a una generación que optó por la justicia tras leer, entre otras, las obras de Asturias, le preguntó cómo conciliaba él su actitud de escritor con la de representante de uno de los regímenes más sanguinarios de América, el de la «Mano Negra», que actuaba asesinando abiertamente, impunemente. (Hablando de Ydígoras Fuentes, un tirano «menos peor» que aquél a quien entonces representaba, Asturias decía: «...este

gran payaso que reina en mi país por voluntad del Departamento de Estado y contra la opinión nacional [...], capado en el palacio de Buckingham, por la cortesía inglesa y vuelto a capar [...], poco a poco ha ido sacando las uñas de la afelpada garra de viejo verde y ha empezado a dar zarpazos, para él sensacionales, contra Guatemala y contra Cuba»[16]). Miguel Ángel respondió, entre las sonrisas del público, que consideraba necesario ayudar a los países subdesarrollados, que había obtenido becas para cuatro jóvenes

guatemaltecos y que, gracias a su amistad con el ministro André Malraux había organizado una exposición intitulada «Cinco mil años de arte maya». Me dolía, sí, pero no podía defenderlo. (Con la insolencia de la juventud, Roque Dalton, respondiendo a Mario Benedetti –quien quiso «salir de la rutina de preguntar al entrevistado qué consejos daría a los escritores jóvenes», le preguntó cuáles daría a los escritores viejos— dijo: «A los que puedan que rejuvenezcan lo antes posible; a los que sean honestos, que

sigan siéndolo, ya que de ese modo nos seguirán enseñando. Pienso en un escritor a quien conocí cuando era relativamente honesto, aunque ya bastante viejo: Miguel Ángel Asturias. Ya que a esta altura no podría conseguir ni la juventud ni la absoluta honestidad, quisiera aconsejarle que renuncie a la embajada de Guatemala en París. Quizá así podría conservar por lo menos un poco del decoro que Sartre otorgó al premio más municipal de la tierra».[17] Por su parte, generoso, Alejo Carpentier —cuya amistad con

Asturias databa de su exilio en París, en los años 30— comentó simplemente que Miguel Ángel se había alejado de nosotros, como si tuviera algo que reprocharnos, en circunstancias en que nada le habíamos reprochado nosotros).

En una cena con los Asturias, los Neruda y Jean Marcenac, traductor de Pablo al francés, le pregunté a Miguel Ángel la razón de su alejamiento. Me dijo: «Porque tú estás con China y yo con la Unión Soviética». Aquello no fue acertado

ni como broma ni como excusa, menos aún como razón. En el curso de la noche la conversación fue tornándose confesión: me dijo que por todas partes le pedían cuentas «y uno ya no está para rendirle cuentas a nadie». Le dije que, a mi juicio, un escritor revolucionario (y él seguía siéndolo, en la literatura, pese a todo) tarde o temprano rinde cuentas a su pueblo. No recuerdo exactamente el curso que tomó la discusión, pero en un momento dado salió a relucir el hecho de que, «drama y paradoja», un hijo suyo

estaba enrolado en la guerrilla enemiga del gobierno que él representaba en Francia. Neruda quería tanto a Asturias que, siendo miembro del Comité Central del Partido Comunista de Chile, jamás lo censuró políticamente y hasta justificaba su actitud: decía, por ejemplo, con generosidad e ingenuidad, que había que comprenderlo, que lo que Miguel Ángel quería era comprarse un departamento en París. (Por lo demás, habían escrito entre ambos un libro, prosa y verso, en elogio de las

comidas y bebidas de Hungría, que fue muy criticado en nuestros países —entonces era moda y hasta esnobismo intelectual, censurar a ambos autores por cualquier cosa que hicieran-: era «imperdonable», decían, que los dos más altos escritores de América Latina, «que se dicen revolucionarios», se vanagloriaran, en un continente que se muere de hambre, de sus «comilonas y borracheras con sus amigos comunistas»),

A todo ello vino a sumarse la

acusación que Asturias hiciera a García Márquez de que *Cien años de soledad* era un plagio de *La Recherche de l'Absolu,* de Balzac. Se enteró de que, durante unas vacaciones suyas en Ibiza, se había dado publicidad en París a un comentario, hecho «muy de pasada», en Niza, «en plan de broma», en una comida con miembros del jurado del premio literario que anualmente se concede en esa ciudad (no creo que siempre a un hispanoamericano, pero son muchos los que lo han obtenido, entre ellos Cortázar y Paz), y estaba

decidido a inculpar al periodista responsable. Mas sucede que éste era, precisamente, Ramón Chao, y conservaba la grabación de la infeliz intervención de Miguel Ángel: se lo dije y se abstuvo de cualquier protesta. Tiempo después fui a verlo a fin de pedirle una colaboración, sugerida por mí, sobre los códices mayas para un número de *El Correo de la Unesco* dedicado al Año Internacional del Libro. Era una oportunidad para reconciliarme con él tras el distanciamiento decidido por él, sobre todo teniendo en cuenta

que había dejado de ser embajador. Volvió a surgir el tema de García Márquez y le dije que no estaba dispuesto a leer de nuevo, en esos días, ninguna de las dos obras. Asturias nada habló sobre el supuesto plagio de Gabo, pero Blanca lo hizo con abundancia de detalles que olvidé aun antes de salir de su departamento.

Volví a ver a Miguel Ángel, poco, y sin necesidad de excusa. Alguna vez me dijo (Neruda había vuelto ya a Chile, a ponerse junto a Allende en

lo que, sin saberlo, iba a ser el preludio de su batalla final), tras recordar sus años de embajador en París y la nostalgia de América Latina, a donde no volvió: «Lo único que quisiera ahora sería que estuviéramos aquí con Pablo y Benjamín Carrión, para hablar de la gente». (Benjamín era uno de los dos recuerdos que guardaba de una fugaz visita a Ecuador. El otro: decía Miguel Ángel que había viajado por casi todos los países de América Latina, que conocía muchos de Europa y algunos de Asia, que en

todos ellos se bebía «pero en ninguno como en Ecuador». Que, en cualquier lugar del mundo, la gente, cuando bebe, recuerda que tiene casa, mujer, hijos, trabajo, «tiene un día siguiente, mientras que en tu país se bebe hasta que ya no se puede más o ya no hay trago o no fuera a haber más días»)

El acto solemne de homenaje a Neruda, tras su muerte en 1973, en la Salle Pleyel de París, en el que Miguel Ángel intervino con un texto titulado *Yo te declaro vivo,* debe de

haber sido una de sus últimas reapariciones en público. Un año después estuve en Madrid y, al volver, me enteré de que había muerto en esa ciudad precisamente en esos días. No sé por qué ni de qué me sentí algo culpable: quizás por lo inútil que resultó haber estado tan cerca de él su último día, tal vez por no haber buscado más frecuentemente su compañía. Pero nada hacía suponer que iba a morir: seguía siendo, por lo menos aparentemente, el inmenso y voluminoso ídolo maya que había conocido unos treinta años

atrás, antes de que sucedieran estas cosas que nos dolieron y, quizás, le dolieron también a él.[18]

El Director del Liceo de Montivilliers me entregó una comunicación oficial por la cual me agradecían mis servicios y los daban por terminados. Fui a la oficina del Ministerio de Educación de donde provenía el aviso. Fácil fue dar con la funcionaría que lo había enviado. «¿Qué le extraña?», preguntó extrañada ella. «Que no se me indique la razón, dije. Pueden darse

por terminados los servicios de un profesor debido a incapacidad profesional, a atentado contra la moral o qué sé yo». Me indicó, sonriendo, que esos contratos celebrados con extranjeros tienen solo un año de duración. Eso era todo. Pedí que me lo pusiera por escrito. El curso terminaba un mes después.[19])

Volví, entonces, a la desocupación, o sea a buscar trabajo y frecuentar galerías de arte y bibliotecas de París. Y, precisamente en esos días,

recibí una carta de Magdalena: me pedía que las sacara de Ecuador, a ella y a nuestras hijas, molestadas por la dictadura, a veces por méritos propios de Magdalena, y a veces por suponer que yo me encontraba oculto en algún lugar de Quito, particularmente tras la publicación, sin pie de imprenta y con un prólogo anónimo, escrito por Mentor Mera, de *Yo me fui con tu nombre por la tierra,* una *plaquette* contra la dictadura. (Los compañeros fueron muy ingeniosos en su burla de la censura: una vez levantado el texto

en linotipo, mezclaron los renglones de modo tal que ninguno tenía sentido y, en otra imprenta, los pusieron en orden para imprimirlos. Algunos muchachos universitarios fueron detenidos por vocear el librito en las calles). Sugerí a Magdalena que vendiera cuanto teníamos (¿qué teníamos? ¿algunos cuadros, de los que sería doloroso deshacerse? ¿muchos libros depreciados, y sin comprador? ¿discos en su mayoría de música clásica, o sea invendibles...?) y ya veríamos cómo completar el precio de los pasajes y veríamos

cómo sobrevivir (¿los cuatro en la cocina de mi hermana?) en París. Entonces apareció, providencialmente, un chileno a quien había conocido veinte años atrás y que ahora vivía con su familia en Pekín. Necesitaban un traductor (del inglés, desde luego) por dos años, pagaban un salario que permitía no solo llevar una vida privilegiada, dijo, en un hotel exclusivo para funcionarios extranjeros, sino incluso ahorrar y, lo que me hizo aceptar sin vacilación alguna, pagaban el viaje de toda la

familia desde su país de origen, ida y vuelta. Además, había estado allí, en 1952, y amaba esa ciudad y ese país, ese régimen y ese sistema en los cuales uno podía vivir tranquilo. Fue así y por todo eso que llegamos en junio de 1964 a Pekín. (Alejandra tenía quince años, Rosángela nueve: mucho, mucho después me contaron que cuando aterrizó el avión sintieron pánico: revivieron las imágenes de historietas ilustradas y películas en las que aparecía un chino, con un puñal entre los dientes, persiguiendo de noche a alguien por

callejones oscuros y tortuosos, y las enseñanzas de algunas profesoras acerca de que en China los comunistas se comían a los niños, lo cual era más original y eficaz que la violación a las monjas, fantasía que se vendió después).

«Muchas cosas habían cambiado: Pekín —pronto comenzaría a exigir al mundo que lo reconocieran por su verdadero nombre de Beijing— seguía siendo "una aldea grande": ya no era la comparativamente corta guerra de Corea sino la estúpida,

cruel y larga guerra de Vietnam la que amenazaba a la República Popular China: el temor a los bombardeos de la aviación enemiga, si el conflicto desbordaba sus fronteras, les impedía emprender la construcción de una metrópoli moderna: las grandes instalaciones industriales, concebidas, al mismo tiempo, como refugios gigantescos, eran subterráneas. Había estallado, y se ensanchaba cada día, la discordia sinosoviética en torno al revisionismo y el sectarismo. [No sabíamos entonces, ni hasta muchos

años después, qué había en el fondo de una querella supuestamente ideológica. El respetado político suizo Armand Forel, lo explica: "Los soviéticos, que habían proporcionado a los chinos una ayuda considerable en todos los órdenes, se negaron a darles el átomo civil y el átomo militar; eso precipitó la ruptura. Es el bloqueo soviético en materia militar la causa esencial de la ruptura"»[20]]. Existía un equipo mucho más amplio, pero no menos conmovedor, de intérpretes y traductores al castellano, asignatura

que se dictaba en numerosos planteles de enseñanza secundaria y superior y en institutos adscritos a diversos ministerios. [Algunos compañeros latinoamericanos, convertidos de pronto en profesores de español, renunciaron a explicar el significado de la palabra *suerte* en un país sin loterías, carreras de caballos ni juegos de azar. Pepe Carrera lo intentó, diciendo que al salir del hotel había tenido la suerte de encontrar en la calle un billete de diez yuans. Los alumnos dijeron que debió haberlo entregado al agente de

tránsito. Torciendo a la vía política, sugirió que al salir del hotel tuvo la suerte de ver pasar al presidente Mao Tse-Tung en su automóvil. Le dijeron que el presidente Mao no suele pasar por allí. Iluminado, mi amigo del alma señaló que había sido una suerte para el pueblo chino contar con un líder como Mao Tse-Tung. Le dijeron que los pueblos escogen a sus líderes formados en la lucha y el combate y no gracias a la suerte. Mi hermano dijo entonces —creo que solo a nosotros, para que riéramos— que había encontrado en

la calle un billete, pero que tuvo la *suerte* de que eso no sucediera en China. Pensé que, en una sociedad con muy remotas raíces budistas, por las que nada se deja al azar, y, para colmo, socialista, o sea basada en un materialismo férreo, la palabra *suerte,* perdía su razón de ser; también palabras como *Dios, destino, fatalidad, fortuna...* Y ya he contado en otro sitio la historia del adolescente que, estudiando los refranes españoles, trataba de convencerme de que "La gloria ajena quita el sueño" debía interpretarse

como la imposibilidad de dormir debido a la alegría que causa el triunfo de un camarada].

»Los expertos extranjeros, sin distinción de país, lengua o continente, vivíamos en el Hotel de la Amistad. Conocí a chilenos que actuaban como una mafia del socialismo, amenazando a los chinos con "denunciarlos por la prensa en el mundo entero" [...]; hubo un curioso espécimen de internacionalista proletario, colombiano ése [cansado de consultar en el diccionario incluso

artículos y preposiciones, traducía al oído, *rather* por "ratas", *rapprochement* por "reproche", *hair* por "aire", *prosecutor* por "perseguidor"...], cuya pretensión era que le enviaran trabajo a su habitación, pues le "costaba mucho levantarse por las mañanas", y llegó a declararse en huelga, pero siguió recibiendo en el hotel su salario sin haber trabajado ni siquiera antes de la huelga. Ante mis protestas, porque ése era un tipo de injusticia al revés, sostenía yo, los compañeros chinos sonreían, diciendo que todos ellos

podían, algún día, ser útiles en sus países». (Cabría, quizás, añadir algo, respecto de esa filosofía del comportamiento. «En una reunión de trabajo, estaba molesto porque algún compañero chino había traducido a un español de turista la única noticia que interesaba al mundo: la explosión de la primera bomba atómica china, mientras que a mí, a quien habían contratado y hecho viajar con toda su familia, desde Ecuador, me tenían vertiendo a mi lengua informaciones sobre cómo la aplicación del pensamiento del

Presidente Mao a la artillería antiaérea había derribado un avión de Chang Kai-shek, y aplicado al juego de ping pong había determinado la victoria del equipo femenino chino en un campeonato —¿qué pasó con el equipo masculino que lo perdió frente a los japoneses?, dije, ¿acaso resultó más eficaz el pensamiento del emperador Hirohito? Cada vez más enfadado, quizás por la insolencia que acababa de cometer, afirmé que los pueblos eran muy celosos de su lengua y que si había sido preciso mantener en

secreto la noticia hasta el momento de lanzarla al mundo, bien podían haberme encerrado, en el hotel o en una cárcel, para que no la divulgara, si era eso lo que temían. En un momento dado di un golpe con el puño en la mesa [después me enteré de que ésa era, para los chinos, la peor grosería que uno podía concebir, pero me tranquilizó comparararla con el zapatazo dado por Jrushov en la tribuna de las Naciones Unidas]: se hizo un silencio y el más viejo de los asistentes me dijo: "Camarada: si tiene razón, ¿por qué

se enfada? Y si no tiene razón, ¿por qué se enfada?" Me lo he preguntado, yo también, cada vez, muchas veces, sin haber podido poner en práctica la respuesta. Se me ocurre que uno debe ser no solo chino sino, además, sabio para lograrlo»). Recuerdo ahora otro gesto de sabiduría política y humana de los dirigentes chinos en ese segundo viaje. Se trataba de la prohibición o, en todo caso, de las trabas que ponían para que las compañeras chinas se casaran con los técnicos extranjeros que trabajaban allí. La respuesta fue muy

clara: «Estos compañeros proceden de muy diversos países y, en un gesto de generoso internacionalismo proletario, han venido a ayudarnos en la construcción de la República Popular China. El que está solo, a la vuelta de dos o tres meses se enamora de alguna de nuestras compañeras, cree amarla y quiere casarse con ella y llevarla consigo de vuelta a su país. Ha sucedido algunas veces ya. Pero ocurre que allá se encuentran con la amiga o novia de su juventud, con las mujeres de su raza y su cultura, y no solo se

alejan sino que se avergüenzan de la esposa china que llevaron, y hemos tenido muchos problemas de repatriación desde los países más increíbles».[21] (Es de temer —no he vuelto allá, pero llegan noticias— que esa nueva cultura de la dignidad colectiva, esa juventud formada en el sentido del deber y la solidaridad, esa concepción de la vida útil a los demás por una suerte de determinismo humano, hayan ido a parar en la política de «un país, dos sistemas», uno de los cuales es el capitalismo, al que tanto tiempo y

con tanto sacrificio resistieron, con su proliferación fungosa de rivalidad, competencia, avidez de dinero: con él aparecieron turistas y mafias, asaltantes, prostitutas, rufianes, que el inmenso país no conocía desde 1949).

Por una vez, por única vez en mi vida, la vida era fácil, sin preocupaciones políticas, económicas, sentimentales ni eróticas. Pero eso, precisamente, me impedía escribir. Se me ocurrió que, así como quienes han vivido mucho

tiempo junto a una estación de ferrocarril cuando se mudan no pueden dormir a causa del silencio, yo no podía escribir a causa de la tranquilidad. Por pura disciplina, y sin la menor intención de hacer literatura, comencé, como quien fuera arqueólogo de sí mismo, a sacarme de muy adentro recuerdos, rencores y decepciones que me habían hecho daño desde la infancia: fue casi una escritura automática, puesto que no tenía plan ni forma ni me interesaba trabajarla. Llevé conmigo, además, un embrión de novela, sin cuerpo

todavía, débil, casi desechable. Un amigo ecuatoriano, que llegó a trabajar en Pekín, me preguntó qué fin había tenido mi antiguo proyecto de una biografía o una novela basada en la vida de Joaquín Gallegos Lara, que abandoné a poco de iniciada mi recolección de datos y testimonios. Así se juntaron, lentamente, las dos vertientes que en 1974 terminarían su recorrido por los caminos de la escritura, desembocando en *Entre Marx y una mujer desnuda.* Incapaz de escribir, me dediqué en Pekín a leer todo cuanto llegaba de América

Latina y a releer todo lo que había llevado conmigo o me hacía enviar desde París y me impuse, como si fuera a rendir un examen de grado en lengua y cultura francesas, y en literatura general, los seis volúmenes de *Á la recherche du temps perdu*. (No sé por qué, en tantas veces que he vuelto a la catedral proustiana, jamás entré en *Le Temps retrouvé,* y no voy a esperar un nuevo infarto ni otra hospitalización forzada para hacerlo).

Me dediqué, también, a traducir, por

mi cuenta, los poemas de Mao Tse-Tung. Ya había trabajado con la Comisión encargada de la publicación de sus obras completas: súbitamente se me pedía ir a un hotel donde permanecíamos encerrados, traduciendo y corrigiendo, comiendo y durmiendo (se nos obligaba a hacer la siesta), durante dos o tres días, sin salir ni siquiera a la puerta. Aunque hice la traducción de los poemas a partir del inglés y el francés —lo que me permitió advertir que la traducción al español, hecha por un chileno, embellecía demasiado el

original—, pude decir que estaba hecha «directamente del chino». Porque, dado que todo el que sabe leer allá ha leído los poemas del presidente Mao, con ayuda de un intérprete consultaba a quienquiera, en un restaurante, la calle, un tren, un teatro, su interpretación de algunos términos, antes de hacerlo con especialistas y traductores chinos. Recuerdo, en particular, uno que, para algunos, significaba la sombra titubeante del atardecer, para otros la neblina, por fin, también, el humo de las chimeneas a la hora en que se

vuelve a casa, en el campo. Sarandy Cabrera publicó, con prólogo suyo, mi versión de *Los 37 poemas de Mao Tsetung,* en Buenos Aires.[22]

En ese hotel, donde me escogí hermanos de Brasil, algunos chilenos, otro colombiano, un angoleño, algún cubano, una española, uruguayos, figuraban, entre estos últimos, más que los demás, Sarandy Cabrera y su familia: teníamos en común afinidades literarias y políticas, todavía no extremistas, un similar sentido del

humor, una apreciación compartida de China y de los «expertos» extranjeros que frecuentábamos a diario. Y la amistad de su mujer con la mía y la de nuestras hijas con sus hijos. La definición literaria y política de Sarandy la da el título de un libro suyo editado años después: *Poeta pistola en mano*. (Había publicado unos cinco libros antes de que me diera a conocer *Poemas a propósito* que estaba escribiendo en esos años). Su honestidad política fue transformándose en apasionamiento —curiosamente,

nunca fue militante de partido o movimiento alguno— y éste fue creciendo, por lo visto, incluso después de haber abandonado la República Popular China. Hacia 1965 condenó, como muchos, la publicación de *Comiendo en Hungría.* Un año después declaraba que si Neruda, según se había anunciado, visitaba Estados Unidos, escribiría una elegía *in memoriam* del poeta: Pablo hizo ese viaje pero no se escribió esa lamentación. (Influía, creo, en ese rechazo el hecho de que sabíamos ya la actitud

de Neruda contra China: mucho después nos enteramos de que condenaba el «maosetunismo» o «maostalinismo»: «...vi cómo centenares de pobres campesinos que volvían de sus labores, se prosternaban antes de dejar sus herramientas, para saludar el retrato del modesto guerrillero de Yunan, ahora transformado en dios. [...] a plena luz, en el inmenso espacio terrestre y celeste de la nueva China, se implantaba de nuevo ante mi vista la sustitución de un hombre por un mito».[23] Pero a nosotros eso no nos

constaba, no habíamos visto lo mismo, y solo estábamos enterados del incidente del Yang Tsé, cuando viajaba por el inmenso río con Matilde, Jorge Amado y Zelia, su esposa, y el poeta Ai Ching. Cansados de esa comida exótica —nidos de golondrina, langostinos en cascada, huevos de cien años, «lluvia de flores de cerezo, arco iris con ensalada de bambú, labios de joven tiburona»...—, que «se les atragantaba por mucho que les gustara», las dos mujeres decidieron celebrar el cumpleaños de Pablo

preparando un pollo, con una ensalada de tomates y cebollas a la chilena, proyecto que tropezó con dificultades. Según Neruda, Ai Ching se reunió, en el mismo barco, con los miembros de un comité, para responder al pedido de las mujeres. «La resolución fue sorprendente. Todo el país pasaba por una ola de austeridad; Mao Tse Tung había renunciado a su festejo de cumpleaños. ¿Cómo se podía festejar el mío frente a tan severos precedentes? Zelia y Matilde replicaron que se trataba de todo lo

contrario: queríamos sustituir aquella mesa cubierta de manjares —en la cual había pollos, patos, pescados, que quedaban intactos— por un solo pollo, un modestísimo pollo, pero asado al horno de acuerdo a nuestro estilo». Una nueva reunión «del invisible comité que dirigía la austeridad» les respondió que no había horno en el barco, lo cual era falso. Finalmente, ese 12 de julio, fecha de su cumpleaños, se celebró con un pollo asado a la chilena.[24] La explicación que encontramos en Pekín fue muy sencilla y se encuadra

en la concepción china del respeto y el sentido de la hospitalidad al amigo: los dirigentes del navio, incluido el cocinero, no podían concebir ni permitir que dos ilustres invitadas, esposas de ilustres escritores que eran, a la vez, camaradas ilustres, hicieran la cocina en un barco chino con mil pasajeros, que surcaba un río chino, en el que disponían de un comedor exclusivo y de viandas preparadas con cinco mil años de experiencia y sabiduría, a fin de que reunieran las normas ancestrales de sabor, olor,

color y, a veces, hasta sonido).

Sarandy publicó, de regreso a Uruguay, *Banderas y otros fuegos* donde consignó su «arte poética» en el prólogo («Revolución y literatura por su orden») a *Poeta pistola en mano,* que apareció en pleno auge del Movimiento Tupamaro en su país. Ese texto que constituye, casi en su totalidad, un rechazo a las afirmaciones que Julio Cortázar hace en «Literatura en la revolución y revolución en la literatura»,[25] es una adhesión sin reservas a lo sostenido

por Oscar Collazos en la polémica que ese ensayo suscitó. Y se resume así: «Aunque es cierto que no comenzará la literatura el día hipotético en que la revolución se haya logrado, no habrá revolución verdadera en la literatura, si no es en medio de una revolución socio-económica. No hay redención ni desalienación para el artista —ni para su técnica ni para su lenguaje— si no media la revolución en el terreno de la base y si la propia literatura no es sometida a investigación —como decía Brecht

— en el proceso de la propia revolución en todos los frentes de la vida. Y en ese proceso es bien posible que se incurra en obras menores o aún francamente deficientes. Las tensiones que esa búsqueda en medio del proceso revolucionario acarree, no serán tensiones en el seno de "las sociedades socialistas", como afirma Cortázar, sino tensiones dentro del mundo del intelectual tributario de concesiones ideológicas y políticas conservadoras o reaccionarias».[26] Y antes: «Así como Cortázar le

reprocha a Collazos confundir los territorios de la literatura y la lucha política, nosotros le reprochamos a Cortázar y a sus semejantes no confundirlos lo bastante, aún en el orden de las cesarías [¿necesarias?] prioridades. Tan ciega es la postura incriminada, que Cortázar llega a afirmar que es falso y peligroso situar los actos culturales por debajo de los actos políticos concretos de nuestro continente». Pero, más adelante, yendo contra su propia afirmación de que «controvertir una literatura no es descartarla

totalmente», en el «Poema bibliográfico» —que es un elogio al poema *Me-Ti*, de Bertolt Brecht— dice descartando no solo una literatura sino a muchos de sus autores: «Lectores de maestros insuflados/ por críticos de barba o de pollera/ que han hecho naufragar en desprestigio/ la palabra escritor narrador o poeta/ lean al fin con mucho de provecho./ ya se llamen cortázar o garcía/ (inefable del cual se han comentado/ con gran frivolidad hasta sus prendas)/ o cualquier otro vargas con frac y con

galera/ de patente de genio/ que pueden nominarse en asimismo/ fuentes martínez o sus similares/ excrementidas eyaculaciones/ les ofrecen basadas de exquisita/ intrascendencia sin lugar urgida/ por críticos de los que siempre se unen/ con los de aquella clase que se sabe./ Alguien diría Dios los cría y alguien/ también terminaría con la frase. [...] Lea señor señora señorita/ y sobre todo lea camarada/ y verá que también literatura/ no solo es podredumbre despreciable/ al servicio directo o indirecto/ de la

clase de aquellos que se sabe./ Entenderá asimismo que el espeso/ silencio de la crítica se explica/ como todas las cosas explicables».[27]

Antes de todo esto, su «extremismo» era más bien humorístico: algún chiste sobre alguien, un juego de palabras o una estrofa sobre las dificultades de la rima, con rima tan forzada e insólita que, de no ser por la intención humorística, bien podía ingresar en el limbo de la paraliteratura. (No sé si fue autor o divulgador de algunos ejemplos, que

conservo en algún lugar, escritos por él: «¿Que no hay consonante a Gómez?/ ¿Que no hay consonante a Pérez?/ ¿Te olvidaste del alférez/ que vendía piedra pómez?». «Si queréis sacaros sangre/ id a donde Balahorce/ que vive en la calle San Gre-/gorio número catorce»). Y la amistad sobrevivió a la estada en Pekín: vivíamos ya en París cuando Alejandra y yo fuimos a recibirlo, con su familia, en Venecia —pasamos luego a Florencia y Roma, cuyas aceras recorrimos, alegres por el reencuentro, ellos seis y nosotros

dos en «fila india»— antes de que se embarcaran para Genova, de regreso a Montevideo. Los cuatro hijos se incorporaron, como era de esperar por su juventud y honestidad, al movimiento Tupamaro. El mayor de ellos cayó preso en la Operación de El Pando, seguido por su hermana, logrando ambos fugarse de la cárcel; él y Sarandy se exiliaron y asilaron en la ciudad sueca de Vaxjö; otro de ellos creyó salvarse, como otros perseguidos, tomando un avión a Santiago de Chile, de donde, pese a estar en el gobierno la Unidad

Popular, fue devuelto a Montevideo, y solo fue liberado cuando se decretó la amnistía en 1985; y otro, finalmente, pasó toda su juventud, de los diecisiete a los treinta y cinco años, preso y torturado: salió de la cárcel sin dientes y con los pulmones despedazados...

Sarandy hacía viajes, relativamente frecuentes, a Ginebra, a donde iba a verlo. También una vez, debe de haber sido en 1980, a París. Organicé, tan improvisadamente como era necesario, una reunión en

casa con otros uruguayos amigos: el escritor Jorge Musto y su mujer Monika, el periodista Ernesto González Bermejo, el cantantautor Daniel Viglietti y su esposa Annie Morvan, y alguien más. Después de la cena, Sarandy anunció que la reunión tenia por objeto escuchar unos poemas suyos: tras la lectura de unos diez o doce, todos intensamente eróticos, hubo un silencio total, espeso, sólido, en el que cada uno miraba, casi suplicante, a los demás, pidiendo auxilio. Debo aclarar que amo el erotismo y la literatura

erótica y, por suerte, le había dado mi opinión cuando me leyó sus poemas esa misma mañana en la Unesco. Pero me sentía incómodo: no había previsto esa lectura y todos sufríamos ese silencio, en cierto modo, por mi culpa. Nicole fue la única que dijo algo, supongo que como obligación de anfitriona, sobre un texto en el cual el poeta escoge la ropa interior que vestirá la amada. No interesan aquí aspectos de la biografía que pudieran explicar una actitud nueva en él; lo que me parecía obvio es que debe respetarse

la manera con que cada uno se las arregla para poder seguir vivo sobrellevando un duelo, o varios, como la prisión y el martirio de sus hijos, y el erotismo, quizás por su carácter obsesivo y excluyente, es uno de los recursos más eficaces. (Yo había pensado, para *Ciudad sin ángel,* una sesión de cine o de teatro erótico en la cual los personajes se curarían, momentáneamente, del recuerdo de la tortura, pero no logré escribirla). Esa noche me pareció advertir una contradicción esencial: el autor lleva, se diría de la mano, a

cada uno de sus lectores, por separado, como a un *voyeur,* a una escena erótica a través de una cerradura o de un catalejo, o a sentir su deseo o su obsesión, cómplice suyo. Las orgías que abundan en algunos autores clásicos, como el Marqués de Sade, transforman en espectáculo lo que se supone iba a ser encuentro clandestino. Una lectura pública va, del mismo modo, en contra de lo que debió ser una conspiración entre dos o tres: cuatro, aun cuando fueran actores, constituyen ya un auditorio. Sarandy

se mantuvo en esa línea de la poesía: en 1983 publicó una versión, fiel y creativa a la vez, de los *Epigramas eróticos de Marcial,* precedida de una «Nota preliminar» erudita, acerca de las traducciones del poeta hispanolatino, en la que, desgraciadamente, no explica su estética del erotismo. Uno o dos años más tarde fui a dictar una charla en Ginebra: Sarandy, cuando hube terminado, se acercó, me dio una palmada en el hombro y se fue. No he vuelto a verlo ni a saber de él.

Cuando fuimos, Alejandra y yo, a recibir a Sarandy Cabrera, Julio Le Parc acababa de obtener el Gran Premio de Pintura de la Bienal. Asombraba que no hubiera habido escándalo: que la venerable institución admitiera esa rebelión contra la dictadura del poder que se ejerce en el ámbito del arte y contra la dictadura de la costumbre, que constituye la obra de Le Parc y sirvió, más bien, para que la Bienal de Venecia sentara jurisprudencia al premiar a un artista que, como si no bastara con ser lumínico-cinético-

geométrico-experimental, fuera latinoamericano y joven, por añadidura. Y si no hubo entonces gritería fue porque ella se produjo dos años antes, cuando Robert Rauschenberg, «cow-boy del Pop Art», obtuvo el premio pese a todas las conspiraciones y combinaciones para que la Bienal siguiera consagrando a «valores tradicionales» del arte europeo. Tuve entonces la impresión, o tal vez quería tenerla, de que en esa masa vaga y amorfa que se llama «gran público» o, peor, «público en

general», había perdido vigencia el criterio por el cual solo era realista quien pintaba la realidad visible, y de ella, preferentemente, la realidad social. Un gran ensanchamiento de ese concepto significó concebir que la realidad era mucho más vasta y que nada era más real, por ejemplo, que los sueños, en particular la pesadilla, por cuyo territorio realizó una larga gira el arte abstracto.

Y puesto que la sociedad y quienes la gobiernan orientan, controlan y deforman la realidad, el poeta o el

pintor tratan de desmontarla, de transformarla o de combatirla. La manera de Julio Le Parc de arreglar cuentas con ella es inventarla. Al sentido lógico y terriblemente práctico del poder, ese arte opone la imaginación. A su sentido de «lo que debe ser» —el orden, las normas, lo establecido, lo convencional y hasta lo conocido— opone la libertad creadora, la búsqueda de otra verdad estética: la recomposición de la materia. Jean-Louis Pradel ha señalado cómo, «en el cruce del espacio y el tiempo, del movimiento

y la luz, bajo el aspecto inmediatamente familiar del *bricolage,* de un juego o de una simple curiosidad óptica, el arte, de golpe, con una aparente facilidad que nos desconcierta, escapa a todas las categorías estéticas catalogadas para que comiencen [...] los "años luz" de Julio Le Parc». Se refiere, en particular, a las *Modulaciones,* ya clásicas, que un día llevó a Quito, y en cuyas contorsiones alguien creyó encontrar una «lección de felinidad para gatas de lujo».

Acababa de conocerlo cuando la policía francesa comprobó mi impresión de que Le Parc era indeseable: en junio de 1968 lo expulsó de París, a donde volvió, diez días después, llamado por ciento cincuenta artistas encabezados por Roberto Matta y Soulages. Su arte era también indeseable: a las consabidas consignas de «cambiar el mundo» y «cambiar la vida», de Marx y Rimbaud, los dos subversivos más grandes de la Historia, Le Parc añade cambiar el arte, a fin de cambiar al hombre,

único actor potencial de las otras dos perturbaciones. Alguna vez me atreví a pensar que, en su relación con su realidad, el pobrecito humano, zarandeado por la miseria, ojeroso de velar cada noche su propia muerte, con la piel remordida en las junturas de la historia, no buscaba para adornar su morada representaciones de la huelga, de la madre enferma, del niño muerto o de las víctimas de la plaza: para eso le bastaba con lo que tenía en casa. Y así había que explicarse esa necesidad humilde de colgar en la

pared, como una ventana que da al sueño, cromos o calendarios por donde se ve un paisaje diferente del de la polvareda, unas flores que no pisoteó la tempestad, una muchacha con el fulgor de un cuerpo no apagado todavía por los partos. Le Parc, en cambio, abre ventanas por las que entra la alegría: una pirotecnia de fiesta donde la luz estalla en superficies sucesivamente rotas, relieves que uno toca con los ojos o mira con el tacto, salas de juego en las que el espectador penetra y forma parte de la

instalación luminiscente, o esas extrañas tuberías retorcidas por las que circulan polvo de estrellas, copos de relámpagos y guirnaldas de chispas que nos devuelven a la inocencia del ser humano antes de que la echaran a perder las academias y las escuelas de Bellas Artes. Porque lo que Le Parc propone, en realidad —como humilde responsable de la iluminación del mundo, lo cual va bien con su sencillez— al encender millones de luces de colores en la noche oscura del cuadro, es sustituir

la felicidad, que es inalcanzable, por la belleza al alcance de todos. Y eso es tan subversivo y punible como afirmar que todos somos iguales a los ojos de Dios: sabemos como fue a terminar el primero que lo dijo, pero sabemos también que con eso decidió la caída del Imperio Romano. Le Parc obtuvo el mayor reconocimiento del público, en 1988 (un año después de haber recibido el Gran Premio de la I Bienal de Cuenca, en Ecuador, hecho que influyó mucho en nuestra amistad, pues era yo el único ecuatoriano que

él conocía en París), durante una retrospectiva de 360 obras, en el Palacio de los Espejos de Buenos Aires: los niños escribieron sus reacciones, maravillados: «un girar de luces y rayas —dice Carlos N. Benedetti, de once años—, que hacen que el corazón sea más grande que nuestro cuerpo, que al traspasar la puerta hace que seamos muy poco al lado de tanto, como el cielo, reluciendo como las estrellas; algo inexplicable, de otro mundo, de Le Parc. Pero pregunto una cosa que en mi lugar él también preguntaría: ¿es

un mundo aparte?». Y un visitante de la exposición, sin descripciones de asombro ni preguntas ontológicas, resumió su admiración con la frase más simple que supone la consagración máxima: «¡Che, pero este tipo es Gardel!»

Refiriéndose a esos escultores de la luz, Umberto Eco recuerda, como una metáfora histórica, que Cristóbal Colón desembarcó en América con un puñado de galeotes, y aún antes de que el mundo se ensanchara realmente, ya la manera de pensar

del hombre occidental cambiaba, la de todos, incluso la de quienes jamás salieron de su aldea natal. Asimismo, «no se sabe exactamente cómo, pero siempre el arte ha sido el primero en modificar nuestra manera de pensar, de ver, de sentir, aún antes, y a veces con un siglo de anticipación, de que se llegara a comprender por qué».[28]

Se trata, sin duda, de un programa político. Jean-Clarence Lambert lo explica: «Una sociedad más armoniosa (que solo existe en la mente de algunos utopistas, los

únicos que hoy día tienen una visión radicalmente distinta del porvenir) será aquella en la cual podrán practicar el arte todos cuantos quieran hacerlo, puesto que estarán en condiciones de desarrollar la creatividad que dormita en cada ser humano. Le Parc es uno de los anunciadores de esa armonía redescubierta entre el hombre y sí mismo. Más aún: él la prepara mediante su trabajo metódicamente orientado. Es así, a mi juicio, como asume al máximo la función social del artista de hoy».[29] (Quizás por

ello, cuando asistíamos a un congreso de la UNEAC, en La Habana —particularmente tenso a causa de la crítica de Fidel a los pintores debida al precio que cobraban por sus cuadros, comparándolo con lo que recibían por su obra otros artistas y profesionales, Le Parc hizo una intervención, también crítica, acerca de la situación de la pintura en Cuba).

Consigné estas reflexiones y citas en la presentación que me tocó hacer de

Le Parc en Quito, en 1998, y pude recordar que, hablando de aquel arte, Neruda había dicho: «Soy un entusiasta del arte cinético, o como se llame, de esa pintura y escultura con movimiento, electricidad y luz, que han proliferado en los últimos años y tienen ardientes seguidores entre nuestros latinoamericanos». Y, refiriéndose concretamente al de Julio: «La verdad es que nunca me entusiasmó la pintura o el arte por el arte. No habría sabido qué hacer con un Rembrandt en casa mientras que un Le Parc me habría colmado de

satisfacción. Admiro enormemente a Le Parc. Lo único que siento es que no haya más obras suyas. Cuando me pongo a pensar en los grandes artistas, o en los objetos bellos, me gustaría que estuvieran esparcidos por toda América Latina, por mi país, mi país americano. Me gustaría que hubiera una Casa Le Parc, un Museo Le Parc y una Galería Le Parc. Una en Buenos Aires, otra en Chile, otra en Caracas, en Guayaquil, en México, en todas partes». En espera del día en que Guayaquil cuente con esa casa, museo o galería,

en el Parque Metropolitano de Quito se erige ya una de esas «trampas para la luz» que Le Parc ha instalado en algunos lugares para integrar el arte a la ciudad: es una construcción de 54 cilindros de acero, de 5 a 6 metros de alto, dispuestos en cuatro hileras que se curvan para atrapar la luminosidad vertical de Quito: antorcha de altas llamas frías o brasero metálico del sol, a donde podamos ir cuando la desesperanza nos atrape —y está a punto de lograrlo— y, en un esfuerzo máximo de consolación, decirnos: La vida es

dura, sí, ya se sabe, pero nos queda el arte.[30]

Fue Sarandy Cabrera quien me presentó, en Pekín, a Juan Gelman. Y el encuentro dio lugar a algo increíble en esa aldea marxista y conventual: pasamos la noche bebiendo en la calle. Hay fotos que lo atestiguan: debe de haber sido en invierno por la ropa que llevamos, y se nos ve con algunas botellas en la mano. Así y allí comenzó, debido a la convergencia de opiniones y sentimientos, una amistad que

sobrevivió a tantas *relaciones y hechos*. Una vez vuelto yo a París iba, cada año, una semana a Buenos Aires, donde las noches, con Gelman y Francisco Urondo —lo conocí en 1968 en La Habana—, estaban llenas de vino y poesía más que de tango. Admiraba a Juan desde antes —desde su poesía que insiste y se exaspera, y a la que parecería que nunca pueden bastarle los seres y las cosas, y vuelve sobre ellos, y hurga para saber...— y empecé a quererlo desde Pekín. En las caminatas nocturnas de esos viajes me hablaba

—con la voz y la mirada ambiguas que a uno le impiden reír por temor a que fuera cierto— del japonés que había contratado y puesto a su servicio (mucho después aparecieron *Los poemas de Yamanokuchi Ando),* y en algún otro viaje, orgullosamente, de «haber puesto a trabajar también a un yanqui»: se trataba de quien supuestamente escribió para él *Los poemas de Sidney West.* Sus otros heterónimos —John Wendell, José Galván, Julio Greco— son posteriores, creo, al periodo bonaerense. Entonces pensaba él

publicar, con todos ellos, un volumen bajo el título general de *Traducciones,* que llevaría un epígrafe: «La traducción, ¿es traición?/ La poesía, ¿es traducción?». No sé si llegó a hacerlo. En mi recuerdo de aquellos encuentros, hay un Juan Gelman preocupado, como por un viaje, sombrío como por un regreso: no sé, de su vida de entonces, nada que no fuera la poesía. Debo de haberle dicho —suelo hacerlo con las personas que quiero, al despedirme—: «Hazme el favor de ser feliz»,

pues una carta de esos días termina diciendo: «Te abraza mucho quien —a pedido— intentará ser feliz, y te pide otro tanto». Los siguientes encuentros fueron, a causa de las dictaduras argentinas, en Barcelona, sea que coincidiéramos en algún congreso de escritores o que hubiéramos ido, con Helena y Eduardo Galeano, a visitarlo. Luego vino el periodo de Roma. Hubo una Semana de América Latina, con poesía y música cada noche: Mario Benedetti y Daniel Viglietti —«dúo» que se había vuelto o se volvería

célebre en México, Uruguay, Argentina, Cuba—. Claribel Alegría, Silvio Rodríguez, Pablo Milanés... Cuando se presentaron Gelman y el Cuarteto del «Tata» Cedrón, que había grabado discos con textos suyos y de Raúl González Tuñón, Juan dijo poemas a su hijo —al que ha dedicado tantos, incluso desde antes de que naciera—, a quien el ejército argentino había hecho «desaparecer». En una carta decía: «A veces no puedo dormir pensando que entre los amnistiados andan libremente por la calle los asesinos

de mi hijo y de mi nuera». (Yo no he sufrido semejante experiencia, pero la entiendo bien porque me indigna, suscita la mayor venganza en mí, un odio sin límites pensar, no solo que andan libres, sino incluso que ríen y sonríen, como si tuvieran derecho a hacerlo). Volviendo a aquella noche, se oía en la sala una marea de sollozos y hasta algún llanto. Como estaba prohibido fumar, excepto a Juan, a quien es imposible imaginar sin un cigarrillo, y yo necesitaba deshacer con humo y saliva el consabido nudo, me instalé en la

puerta del pequeño teatro desde donde podía, a la vez que miraba hacia adentro y escuchaba, lanzar el humo del cigarrillo afuera. Al término de la función nos miramos, como en un entierro. Juin desapareció, seguramente por la salida de actores. Los demás fuimos, tristes, a cenar. Para colmo, una bomba estalló muy cerca del restaurante, creando pánico en los mozos y los comensales. Nicole tuvo la idea de que tomáramos todos un trago en nuestra habitación, como otras veces, pero temí que esa

reunión no fuera sino la continuación del velorio de la cena... A la tarde del día siguiente alcancé a ver a Gelman en el vestíbulo del hotel. Corrí a abrazarlo con más brazos y fuerza que nunca, diciéndole cuan solidarios habíamos sido con su dolor, e imaginado, si así estuvimos nosotros, cómo habría estado él. Me dijo, con sencillez y pudor, que lo había pasado muy bien, hasta la madrugada. (Recordé a una actriz griega, en uno de los festivales de «Poetry International», en Rotterdam, que había resuelto dedicarse a

interpretar poemas de Jannis Ritsos mientras el gran poeta estuviera en prisión por la dictadura de los coroneles. No era preciso saber griego para entender que esa noche se trataba del monólogo de una mujer que encuentra a su niño muerto durante una manifestación popular. Terminada la sesión, mientras el público, conmovido, abandonaba la sala, decidí acompañar a la actriz, que se alojaba en el mismo hotel. Y mientras bebíamos una copa de vino advertí en su serenidad un profesionalismo gracias al cual,

como en el caso de Juan, quizá luego de la primera vez, la palabra repetida vuelve al actor impermeable al dolor con que él mismo inunda al auditorio). Eso era las noches, porque al mediodía buscaba a Juan y tomábamos un *espresso,* haciendo esfuerzos por entender lo que decía: en medio del ruido de Roma, en una terraza junto a la calle, le oía la mitad de lo que hablaba, comprendía la mitad de lo que decía, con voz de conspirador, sobre conspiraciones, de allá, de su país del Sur. Había sido procesado por «asociación

ilícita», es decir una conferencia de prensa de enero de 1977 en Roma, en la que participó para explicar la creación del Movimiento Peronista Montonero, con el cual rompió, a fines de 1978, denunciando públicamente «su militarismo y soberbia armada», por lo cual el dirigente Mario Firmenich lo condenó a muerte. Así, Juancito Gelman podía exhibir, con orgullo, dos condenas a muerte: la de los Montoneros y otra, anterior, del Batallón 601 de Inteligencia del Ejército bajo la dictadura militar. La

Jefatura de Policía informó oficialmente que había sido procesado, que desde mediados de 1985 había orden de captura (puramente local) y que el 10 de febrero de 1986 el reo fue declarado en rebeldía. Lo curioso del caso es que ni su abogado ni él podían enterarse de un proceso que el régimen mantuvo cuidadosamente oculto, quizás confiando en que volvería a Buenos Aires desde su exilio y encarcelarlo. Y cuando Juan recogió 76 firmas de las más grandes figuras de la política europea —

Willy Brandt, Kreisky, Adolfo Soares, Olof Palme, Francois Mitterrand, De Martino, Orguensen... — al pie de un manifiesto de repudio a la dictadura, que se publicó en *Le Monde* de París, el «Tigre» Acosta, jefe del centro de exterminio que fue la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) Argentina, juraba que iría a volar con explosivos la sede del diario parisiense para que dejara de apoyar la subversión. Según Eduardo Galeano, «no le autorizaron el viaje». Y lo primero que escribí, a mi regreso a Ecuador

en marzo de 1987, fue un artículo para recoger firmas al pie de un telegrama al presidente Raúl Alfonsín, de Argentina, a fin de que cesara la persecución de que seguía siendo objeto Gelman.[31])

Aquel mismo año de 1980, en julio —la Semana de América Latina debió de haberse celebrado en abril, puesto que enviamos, entre todos, una tarjeta postal a Alejo Carpentier, en París, y él murió el 23, poco después de recibirla—, hubo un Festival Internacional de Poesía, en

la inmensa Villa Borghese. Durante una semana alternaban en el escenario, por la noche, entre un centenar de poetas italianos y europeos, Allen Ginsberg y un obrero de la fábrica de automóviles Fiat que instruía a los poetas acerca de cómo escribir; William Burroughs y una señora que expresaba su opinión sobre la poesía (tal vez tenía razón) levantándose la falda y mostrando su trasero al público... Habíamos decidido que, terminado el festival, me mudaría unos días al departamento de Gelman. Y al

levantarme, la primera mañana, e ir a desayunar con los dueños de casa, Juan me dijo que había noticias, y enseguida comprendí que eran malas: la querida Haydée Santamaría, la combatiente de la Sierra Maestra, la fundadora de la Casa de las Américas, la amiga de los intelectuales latinoamericanos había muerto. Como en su caso se trató de un suicidio, inmediatamente la prensa, allí donde había dado la información, creyó perspicaz atribuirlo a una decepción por el régimen que ella había contribuido a

instalar y al cual sirvió toda su vida. Y, dado que fue mediante un disparo, era inevitable imaginar su dulce rostro destrozado, como habría quedado, años atrás, después de un accidente de automóvil: el Comandante Fidel Castro dio órdenes a su dentista a fin de que, mientras durara la acción de la anestesia o aplicándole nuevas dosis, se diera modos para colocarle una prótesis a fin de que, al despertar, no se viera desdentada. Sentí, de golpe, la urgencia de volver a París, de averiguar por qué, de estar

amazorcado con muchos amigos —en Roma solo tenía a Juan— como para que ninguno muriera, alegrándome de que Alejo ya no estuviera vivo para enterarse de esa muerte. Envié una condolencia a Roberto Fernández Retamar y los demás compañeros de Casa. Luego me enteré de que, al saberse que Haydée se había disparado una bala, Roberto se sintió, a más de abrumado por la pena, desesperado por algo parecido a una culpa inocente. Sucede que, cuando fue a Managua a recibir el Premio «Rubén Darío», el gobierno

sandinista le hizo regalo de un fusil que sirvió en la lucha contra Somoza. Roberto consideró que no era a él, como individuo, a quien ofrecían ese recuerdo de los combates, sino a la institución que representaba y que, por ende, le correspondía recibirlo a Haydée. Pero fue un tiro de pistola lo que acabó con su vida.

(Debo confesar que Haydée me intimidó siempre. Quizá porque los que cumplen un destino de héroes, sin querer nos hacen sentir más pequeños de lo que somos a quienes

nada hicimos y tal vez ya nada haremos. Quizás porque siempre me dio la impresión de estar frente a una adolescente algo endurecida, como una muchacha a quien hubieran hecho mujer de golpe, a puro golpe. Quizás porque no me fue dado trabajar con ella cada día y saber así cómo era todo el día. Me intimidaba tener presente que tras su serenidad y su sutil coquetería había dado muestras de su capacidad de cólera y de una decisión de porvenir que venía de lejos: desde la Sierra, desde el Moneada, desde antes. Me

intimidaron sus ojos la primera vez que hablé con ella en 1961: no podía, mirándolos, dejar de pensar que habían visto en las manos sucias de un verdugo los ojos de su hermano Abel que se llevaban, luz de un alba indecisa, el futuro entrevisto por él y que su hermana iba a apresurar para que sea presente. Me intimidaron la última vez que hablé con ella en 1980. Llegó, cosa inhabitual, con mucho retraso a nuestra cita pero tenía para ello la más imperiosa excusa: había ido al puerto a recibir personalmente a alguien que le

llevaba no sé de dónde unas fotos de Abel. Fue en «nuestra» Casa la única compañera a la que siempre traté de usted. Gracias a ella fui encontrando allí hermanos, casi todos duraderos, aunque a algunos me los hayan matado la muerte y otras dictaduras. Gracias a ella fuimos comprendiendo que «nuestra América» era mucho más grande puesto que incluía a todos los que en las mismas lenguas —ya sea en nuestro castellano nuevo, en ese portugués brasileño y hasta en el pedregoso inglés que en las Antillas sabe a caña, como el francés

— nos decíamos que estamos donde debemos, donde quisimos, en el lado de la historia que escogimos. Porque si, como es sabido, la Casa rompió el bloqueo contra Cuba, lo mismo hizo con nosotros que vivíamos «bloqueados» recíprocamente, ignorándonos siendo vecinos, desconociéndonos entre compatriotas continentales.[32] Cuando, en enero de 1988, me correspondió decir el discurso en la instalación del Jurado del Concurso Casa de las Américas, recordé que solo hablé con ella cuatro veces en diecinueve años,

pero durante algún tiempo la veía casi todas las semanas: en la sala de Alejo y Lilia Carpentier, en París, había una fotografía en la que él aparecía leyendo un discurso, probablemente en la instalación, como ésa, de un jurado del Premio Casa —volviéndolo más importante, como lo hicieron, entre otros, Antonio Cándido, Sergio Ramírez, Julio Cortázar, Mario Benedetti...—, y a su lado Haydée miraba, «como una estudiante ávida de historia que se adelantara en su texto [...] para ver qué pasa después. Eso es lo que hizo

en la vida también, en fin de cuentas. Y todo cuanto he dicho, con admiración y gratitud por lo que para nuestro continente ha significado la Casa de las Américas, es apenas una sola página de su biografía. [...] Se me ocurre que ella fue a la vez arquitecto y albañil, la que concibió el punto de intersección de nuestra identidad, múltiple como un naipe, y la que puso, casi con sus propias manos, los ladrillos para crear un lugar, casa y hogar, donde nos encontráramos para reconocernos. Y siendo grande, esa obra no hace más

que agregarle altura al pedestal donde desde hacía tiempo estaba, como si nada, el busto de la heroína. [...] Ahora, cuando oigo su nombre, solo me queda, por encima del respeto y de la gratitud, el recuerdo de esa expresión que solía tener en las reuniones de trabajo, en los actos solemnes, en las fotografías y, a veces, hasta en las conversaciones privadas: un gesto como de señorita seria, que resultó ser algo como un sufrimiento enterrado en una capa honda del alma o como si hubiera descubierto, callada, una sombra

dolorosa en la cara oscura del destino. Y la sentí a mi lado esa mañana, como una maestra que hubiera estado tomándome una lección de lealtad a aquellos principios que han llegado a ser carne de la propia condición humana y ya no solo enunciado teórico. Ella estuvo entonces con nosotros, igual que cada día de esos últimos años en su Casa. Igual estuvo desde siempre y hasta siempre con su pueblo y con la Revolución. Y dije que saldríamos de allí con ella a nuestro lado como un ala, una idea, como un aliento, a

cumplir cada uno con su tarea, con su oficio, con su anhelo como si una vez más nos hubieran sido señalados por ella, o como si por primera vez nos diera la mano para que no tropecemos» [33]).

Mi relación con Gelman fue, después, solo telefónica: solía llamar desde Roma, generalmente hacia la medianoche, a leer poemas que acababa de escribir. ¿Era tal su soledad, como para hacerme depositario, nocturno y distante, de esa poesía cuyas preguntas —hechas

con diminutivos y ternura pese a la «cólera buey» por las dictaduras de su país, de sus países— me golpeaban adentro como otros disparos?

Luego vino el periodo de París: Juancito trabajaba como *free lance* en Ginebra, antes de hacerlo en la Unesco, pero tenía su domicilio allá, y los encuentros fueron frecuentes, incluso familiares, domésticos: me enternecía ver que en su casa ayudara, siempre con cierta tensión o torpeza, a poner la mesa o sirviera el

café, como si tales menesteres estuvieran reservados a otros, a nosotros. También solía llamar al teléfono y hacer el regalo de sus poemas, pero una noche me recriminó, nunca supe qué, de no ser por el tono de la voz airada, hasta el punto de que le previne, varias veces, que cortaría la comunicación. Había bebido, y lo único claro de cuanto decía, en medio de toda la turbiedad del reproche, era que no pedía dinero sino afecto, y que cada uno de nosotros tenía atrás una biografía que lo atestiguaba. Cuando

puse fin a ese turbión de quejas y se lo conté a Nicole, tuve lágrimas. Unos días después, Eduardo Galeano, que vivía su exilio en Calella, fue a París. Me preguntó si había visto a Juan, le conté de la llamada. «¿El viernes, hacia la medianoche? Lo mismo hizo conmigo y con Cortázar», dijo. Supe entonces que ese día habían encontrado los restos de su hijo Ariel en una fosa común, allá, en la Argentina. Y comprendí: en la distancia, en la soledad de París, en la imposibilidad de abofetear o de matar a los

asesinos de su hijo, lo único que cabía era carajear a alguien, a sabiendas de que era contra la suerte, contra los militares, contra las dictaduras. Y para eso están los amigos, si no, ¿para qué?

Juan trabajó, otra vez, en Ginebra, en México y Nueva York, regresó a Buenos Aires, se estableció en México, con Mara La Madrid, psiquiatra, con quien se casó: se lo veía feliz. Estuvimos juntos en un festival de poesía en Guadalajara, donde ambos me obsequiaron dos

bellísimas copas de cristal mexicano, nos encontramos nuevamente en otros, en Medellín (al regreso, en el aeropuerto de Bogotá, un fuerte temblor hizo que las empleadas de las compañías de aviación se refugiaran bajo los mostradores, vi a Juan terriblemente pálido y nervioso: argentino, de Buenos Aires, nada sabía de esos sacudimientos de la tierra, familiares a cualquier andino), luego en Lima, y volví a verlo en México: la última vez, en 1996, coincidimos en nuestra apreciación de Chiapas y disentimos

fraternalmente acerca de Cuba; luego informó acerca del proyecto que presenté a la John Simon Guggenheim Memorial Foundation, para escribir el presente libro. En mi viaje más reciente a México, en octubre de 1999, no pudo recibirme: era un fin de semana, con niños en la casa.

En 1994 logramos que viniera a Quito. Me tocó presentarlo ante un público que lo leía pero poco sabía de él y jamás lo había escuchado: asombró al auditorio con su gesto

habitual de retirarse tras el último verso, sin esperar ni escuchar los aplausos. Reproduzco aquí fragmentos de ese texto, porque resume mis sentimientos de admiración y afecto, que no han cambiado desde entonces, como no fuera para crecer.

Dije una vez, varias veces, que en mi opinión —y en la de muchos— Gelman era uno de los más grandes poetas vivos de la lengua castellana. Eso fue cuando aún vivían otros que compartían con él esa

responsabilidad. Hoy es el más grande. Pero él no lo sabe. Además, aquello de la lengua es un decir, en el sentido de que el habla de Buenos Aires y de Gelman se incorpora, con derecho adquirido por la escritura, al español del mundo [...].

Porque si, para Mallarmé, al poeta le toca limpiar el lenguaje de la tribu, se me ocurre que Gelman, al revés, ha limpiado con la lengua de su tribu, que es también nuestra tribu sudamericana, el lenguaje de cierta poesía convencional, haya sido

combatiente o pura. Desde sus primeros libros —*Violín y otras cuestiones*, *Velorio del solo*, *Gotán*, *Cólera buey*—, pasando por sus «traducciones» ya indicadas, hasta sus más recientes *Citas y comentarios, Com/posiciones, Interrupciones, Carta a mi madre* (uno de los más altos poemas elegiacos de nuestro tiempo) y *Salarios del impío,* la poesía de Gelman se va, se bifurca, encuentra caminos y vuelve al punto de partida: un compromiso inevitable con el lenguaje y el acontecimiento. Se ha

inventado, sí, una nueva gramática nueva, una sintaxis rota a golpes de hacha por la escritura —conversión del sustantivo en verbo, traslación de lo masculino a lo femenino y viceversa, supresión de preposiciones o de artículos— que nos obliga a repensar no solo la poesía sino la realidad... Sus amigos, hablando de la lengua, han sido Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Oliverio Girando. Y en cuanto a la indisoluble atadura entre poesía y compromiso con la humanidad y el hombre, que no siempre son lo mismo, va junto a

Vallejo, Pessoa, Miguel Hernández... Están también, en lo que llama com/posiciones (que son, dice, poemas «que he compuesto, es decir, puse cosas de mí en los textos que grandes poetas escribieron hace siglos»), Salomón ibn Gabirol, Abu Nuwas, Joseph Tsarfati, Samuel Hanagid, Yehuda Alevi, Isaac Luria y otros que, por nuestra ignorancia de su existencia y de su obra, pese a darnos Juan fechas y lugares ¿imaginarios? donde vivieron, nos parecen ser esos autores a los que Cervantes o Borges les pusieron un

nombre y, además, poemas o libros en las manos.

Poesía hecha de preguntas, dije también entonces, porque indaga y no solo en los años de desesperanza y desconcierto sino desde el instante mismo en que alguien se golpeó, por vez primera, contra la brutalidad del poder y porque la profecía, la solución, la respuesta, no son asunto suyo, del poeta. Ni siquiera cuando hace variaciones («comentarios» los llama él) sobre el tema de otro [...].

Y en ese entrar y salir en los poetas y en el tiempo, en la música de las palabras y del tango [...], y sin intención ni rastro alguno de humor o de caricatura, no le es difícil a Juan juntar a Santa Teresa de Ávila con Aníbal Troilo, al Rey David con Cátalo Castillo, a San Juan de la Cruz con Contursi o al profeta Ezequiel con Lepera: hermosa blasfemia aparente de la poesía con que vuelve universal al habla argentina y de América.

Comprometido con los hombres y

con los santos, con ese querer «mundial, interhumano y parroquial» de Vallejo, la solidaridad humana total de Gelman nació con su ternura diminutiva por el perseguido, niño u hombrecito ya hecho para el dolor, diminutivo que entre nosotros lo atribuimos a lo que tenemos de indio pero en él ¿a qué sino a él mismo? Y, culpable de semejante poesía, siendo ciudadano cívico, civil, consecuente con ella, era evidente que lo persiguieran, que lo condenaran a muerte, a veces unos militares vestidos de gobernantes, a veces

algunos «compañeros» que dejaron de serlo. Era evidente que trataran de quebrarle el alma: le quitaron su país, trataron de quitarle su poesía, mataron a su hijo cuyos huesos encontró años después, esos huesitos; le desaparecieron a su nuera y durante mucho tiempo no se supo hijo de qué pareja estéril de militar o policía sería hoy su nieto nacido en cautiverio.[34]

Es preciso recordar el caso de Paul Celan —alto entre los más altos poetas de nuestro siglo—, quien, tras

haber perdido todo, comenzando por sus padres, en la ocupación nazi de Rumania y huido de uno de sus campos de la muerte, dijo que después de eso lo único que le quedaba en las manos era el lenguaje, que convirtió en una suerte de metapoesía para iniciados. A Gelman le han quedado, por fortuna para nosotros, el lenguaje y la ternura nacida de la cólera, la poesía y la solidaridad con el pequeño, el triste, el desvalido, el perseguido, el destrozado. Le ha quedado, por fortuna para nosotros, una esperanza

en el hombre aunque entristecida por los hombres, cierta fe en la humanidad aunque trizada por la historia. «Desde el exacto centro de la muerte, celebra la vida», dice Eduardo Galeano. Por eso, en lugar de las imprecaciones a las que tuvimos tanto apego, después de todas las perradas de la suerte y de los otros que a Gelman le tocó aguantar, aún es capaz de escribir: «Los compañeros no hablan de la suerte/apenas— se despiden diciendo "suerte" no a modo— de hálito de elefante o certeza/sino—

para decir "que sigas vivo" o sea "seguí viviendo vos"».[35]

Y como Juan no dicta conferencias, no escribe ensayos, no participa en encuestas, seminarios, coloquios ni mesas redondas, uno se dice que, en ese sentido, solo en ese, es un poeta puro, tan puro y tan total que en él la poesía está, utilizando un verso suyo, «como la madera en el palito». Y por eso, y porque sí, y porque es verdad que, como dijo Luis Cardoza y Aragón, la poesía es la única prueba concreta de la existencia del hombre,

le agradecemos a Juan habernos demostrado, cuando estábamos al borde de olvidarlo, que, pese a todo, seguimos existiendo.[36]

Gracias a las tenaces investigaciones de Juan sobre el paradero de su nuera María Claudia y de su nieto recién nacido, se supo que fueron secuestrados, en octubre de 1976, por militares uruguayos y confinados en un local del Servicio de Información de Defensa, en Montevideo, hasta su desaparición a fines de ese año. Incontables

mensajes se enviaron, desde el mundo entero, al presidente de Uruguay, Julio María Sanguinetti: su mandato teminaba en marzo del 2000, pero le dijimos que «en su calidad de mando supremo de las Fuerzas Armadas uruguayas, está usted constitucionalmente habilitado para averiguar sin dilaciones lo que los militares de su país han ocultado con tanto celo durante veintitrés años. [...] tres meses son suficientes en la vida de un presidente para que todos podamos ver, y la historia, su grandeza o deshonor. [...] Ayer, hoy y

mañana forman un solo cuerpo, el cuerpo del hombre de todos los siglos. El arte y la poesía lo prueban. Escritores y poetas del mundo le pedimos: haga posible que lo que el hombre en su país ha hecho desaparecer y lo que el hombre ha desaparecido en su país, aparezca. Nosotros respaldamos a Juan Gelman, y él quiere, y la historia, contemplar su grandeza, señor Presidente, y no su deshonor, y que aparezcan su nuera y el hijo o hija de su propio hijo asesinado». Fue una solidaridad con el poeta y, ante todo,

con el hombre que, de modo heroico, llevó a cabo una investigación en nombre de tantos a quienes hirió de muerte la dictadura: a más de sus amigos latinoamericanos, entre los «poetas y escritores de los cinco continentes» que firmaban la carta figuraban —junto a los premios Nobel Günter Grass, Seamus Heaney, Wole Soyinka, José Saramago, Wislawa Szymborska y Dario Fo— autores de Mozambique, Sahara Central, Congo, Argelia, Ghana, Angola, Irán, India, Japón, Australia... Lo que apareció, ante la

historia y el mundo, fue, evidentemente, el deshonor de Sanguinetti: declaró en México que no había nada que indicara que la nuera de Gelman hubiera estado en Uruguay, y que tanto ella como su hija habían desaparecido en Argentina. Pero el 1ro de abril del 2000, se confirmó que ambas «desaparecieron» de una cárcel clandestina en una unidad militar de Montevideo. El nuevo presidente de Uruguay, Jorge Batlle, informó que su gobierno había colaborado en la búsqueda y ese mismo día los

periódicos anunciaban que «la nieta de Juan Gelman tiene veinticuatro años y nació y vive en Montevideo. Así lo informó el poeta a la prensa al salir de una reunión en Casa de Gobierno con el presidente Batlle. Gelman adelantó que está previsto un encuentro con la joven, pero se excusó de contestar preguntas con el fin de preservar la identidad actual de su nieta».

En el año 2000 recibió el Premio Internacional de Literatura de América Latina y el Caribe «Juan

Rulfo», de México, que en entregas anteriores coronó a grandes poetas y amigos tales como Eliseo Diego y Olga Orozco. Y en ese año se encontró, en Santiago de Chile, una carta de Neruda, que le concierne, escrita exactamente treinta años atrás. Sucede que en la edición del 18 de agosto de 1970, la revista *Ercilla* publicó una entrevista a Juan, con el título de «Sin pelos en la lengua», en la que Gelman es presentado como un ex comunista que renunció al PC argentino en 1964, por una razón obvia: «Aquí el PC,

desde el punto de vista de clase, es la zona más inerte de la pequeña burguesía argentina». Luego, dice: «La revolución es la revolución; la poesía es la poesía. No hay que crear opciones opuestas cuando no existen. Son artificiales». Y es en ese contexto donde añade, hablando de Neruda: «Lástima que en los últimos años se repita poéticamente y políticamente. Es un derechista. Hace rato que no tiene nada que ver con la revolución latinoamericana. Es para sentirlo mucho..., ¡en serio!». Y eso sucedía en vísperas de la elección de

Salvador Allende. El error de Juan fue equiparar al PC de Argentina —«pero no aguanto panzones/ que viajen a'entro el carro», había dicho Atahualpa Yupanqui— con el de Chile, cuando todos los partidos de izquierda apostaron al socialismo por la vía electoral. Neruda respondió con una carta, fechada el 1ro de septiembre de ese año, al editor de la sección de cultura de *Ercilla:* «...Gelman no debiera decir que me repito sino que me repite. Estoy curado de envidias. Lo único que no me parecía elegante (ni me

parece) es que en *Ercilla* (mi casa ocasional) se dé tribuna a los envidiosos. En otras partes, sí, mil veces sí, porque así debe ser: es lo inherente literario y necesita terreno propio como toda hierba...». El error de Pablo fue no haber advertido que Gelman era ya, precisamente, el mejor exponente de una poesía, más que antinerudiana, posnerudiana. La carta, en cuyo sobre figuraba, como remitente, la inscripción «N. Isla Negra», no llegó a destino. Luego de treinta años de escrita, un obrero la encontró bajo el piso de una casa en

demolición del Barrio Bellavista, de Santiago de Chile, y la publicó el diario *La Tercera,* de esa ciudad, el 18 de junio del 2000. Y Juan asistió, en marzo del año siguiente, al masivo recital «Chilepoesía», que se celebró en Santiago, en homenaje a Neruda y otros poetas muertos, donde fue ovacionado y leyó *El infierno verdadero.*

Pero, a propósito de Juan Gelman, yo hablaba de 1966 y de Pekín. Los compañeros chinos insistían para que me quedara a trabajar con ellos un

año más, por lo menos. Les explicaba que mi conocimiento de China había llegado al límite permitido por ellos, a una saturación máxima que Alejandra y Rosángela, en calidad de intérpretes, habían acelerado; que allá se nos estaban enmoheciendo nuestras armas: mis hijas, adolescentes, volvían tranquilas, a la una o dos de la mañana, de la Ópera, sin que nada nos inquietara: si alguien se acercaba a ellas lo hacía solo en caso de que necesitaran ayuda, pero debíamos volver a Occidente donde tenían que

aprender a defenderse y yo a cuidar de ellas, obligándolas a llegar a casa antes de la noche. Quería, además, dedicarme a escribir *Entre Marx y una mujer desnuda,* cuyas primeras palpitaciones había sentido con insistencia. Me hicieron entonces la proposición más tentadora: que escogiera el lugar donde quisiera vivir, con mi familia, para escribir mi novela, que ellos me pagarían un salario por el tiempo que fuera, a fin de que volviera como traductor a Pekín. Pensé en Florencia y en Venecia, pensé en la isla de Mikonos

y en algunas aldeas griegas con sus casas y calles blancas, que las pocas pisadas no logran ensuciar, pensé en París, lógicamente. El problema era de honestidad: podía, puede, calcularse con cierta precisión el tiempo necesario para la confección de un par de zapatos o de calcetines, o para la construcción de una casa o una fábrica... Pero, ¿cómo habría debido, o podido, calificarse mi actitud si, tras señalar un plazo de dos años, por ejemplo, tardaba tres o cuatro en escribir ese libro, cómodamente instalado en uno de

esos lugares privilegiados, sin más trabajo que la literatura? De modo que entendieron muy bien cuando les dije que me era imposible vivir más de dos años en una ciudad en la que no existen cafés ni hay Alka Seltzer...

Hacía meses que veníamos observando un fenómeno insólito cuyas consecuencias nadie pudo advertir, ni siquiera imaginar: millones —y allá siempre son muchos— de chinos discutían acerca de la fidelidad a los principios revolucionarios de unos artículos de

prensa, publicados diez años atrás por tres dramaturgos. Nos emocionaba que la literatura, cierta forma de literatura, por lo menos, suscitara el mismo interés que, digamos, la reforma agraria. Al tomar, en Praga, el avión a París, por el *Herald Tribune* me enteré, con satisfacción, de que había sido destituido Peng Cheng, el sectario alcalde de Pekín que prohibió la Ópera tradicional porque en ella «todos los problemas y todos los personajes son feudales», tratando de reemplazarla por una versión

«moderna», con temas socialistas y personajes que representaban a soldados del Ejército Popular, que imitaban malamente esos gestos perfeccionados en miles de años —sujetarse el tobillo derecho en alto para dar el primer paso y así significar que se parte a la guerra, sacudir levemente la mano con el codo doblado para que la manga del kimono resbale—, convirtiendo en ridículo lo que fue altura teatral suma. Y tal fue el comienzo de la Revolución Cultural acerca de la cual, recién llegado, me preguntaban

los periodistas de París, y yo nada sabía: se dijo que perseguían a los escritores, lo cual no era nuevo, que habían prohibido a Shakespeare, pero no me constaba que lo conocieran mucho (por lo demás, nosotros tampoco conocíamos a Li Po, Tu Fu, Li Yu..., ni nos importaba) y acaso la razón de ese desconocimiento, y de esa prohibición, nos la dio José Saramago[37] con el siguiente relato: «En los tiempos de la llamada Revolución Cultural —que poco tuvo de revolución y de cultura— vivía, y

afortunadamente para él sigue viviendo, un hombre que se puso a traducir, todos los días, durante muchos años, con mucho trabajo y mucho amor, hasta acabarla, una obra de un poeta que no era chino, que era del otro lado del mundo, si es que el mundo tiene lados, y así ocupó días y años, traduciendo, dibujando en la caligrafía china, en mandarín, supongo, las palabras de un poeta portugués del siglo XVI, que respondía al nombre de Camoens. En un momento determinado, las brigadas rojas comenzaron a enviarle

avisos y amenazas, a él directamente y a sus familiares, porque estaba haciendo el subversivo trabajo de introducir en la nueva cultura china una obra de otra cultura, de otro mundo, de otro tiempo. Tengo que decir que esas amenazas no eran simples palabras que se podrían tomar más o menos en serio, porque de ellas no se derivaría ninguna consecuencia. Todo lo contrario. Es verdad que no tuvieron consecuencia para el traductor de Camoens, porque ante el acoso y el miedo, no tuvo más remedio que reunir a su familia, a su

mujer y a sus hijos, para hablar del asunto y tomar una decisión. La tomaron. Para mantener la seguridad de todos, llegaron a la conclusión de que tenían que destruir la traducción de *Os Lusiadas* al mandarín, así que folio a folio, la obra fue quemada y con ella el trabajo y el amor de una vida. La Revolución Cultural estaba salvada, debieron pensar los guardianes. Del dolor del hombre que hizo la traducción, no voy a hablar, es demasiado evidente».[38]

Durante algunos años se celebraron

en París reuniones bienales de editores de *El Correo de la Unesco* (a cuyo Consejo Editorial pertenecía yo desde fines de 1970) que entonces se publicaba en más de veinte lenguas. Dado que había vivido en Pekín, cada dos años era invitado al cóctel de inauguración, a fin de que atendiera a los responsables de la edición china. La primera vez me hablaron con entusiasmo de la Revolución Cultural, encabezada por el propio Presidente Mao; luego, cuando yo planteaba el tema, me decían que no había habido

revolución alguna, sino un movimiento revisionista; después, había sido una verdadera revolución..., hasta cuando ajusticiaron a sus líderes, comenzando por la esposa del Presidente Mao. No he vuelto a ver de China sino los documentales que exhibe, para sus invitados, la Embajada en Ecuador: exactamente iguales —con sus obreros risueños y sus trabajadoras que cantan, con sus palacios de invierno y de verano, con sus adolescentes acróbatas de circo — a los que vi durante dos años en

el sitio mismo en que eran producidos, con algunos cambios: Pekín convertida de gran aldea en metrópoli con inmensos edificios y luces de neón, Deng Siao Pin en lugar de Mao Tse-Tung... Y si Shakespeare y Camoens entrañan peligro, por ser de «otra cultura», se muestran, sin miedo, discotecas con música rock y hermosas mujeres que hacen la publicidad comercial de los modelos creados por Pierre Cardin, después de que fueron exhibidos, como en un fotomontaje anacrónico, por *top-modèle's* francesas, en la

Gran Muralla China convertida, en esa ocasión, en pasarela de modas.

Mirando a todas partes

Picasso.— Severo Sarduy.— Miguel Ángel Asturias (II).— Edmundo Desnoes.— José Lezama Lima.— José Ángel Valente.— Calvert Casey.— José María Arguedas.— Max Aub.— Roberto y Malitte Matta.— Henri Michaux.— Michel Leiris.— Francisco Urondo.— David Viñas.— Julio Cortázar (I).— Osvaldo Soriano.— Jorge Reyes. — Oswaldo Viteri.— Maryan.— Michel Viala.—François Rochaix. — Violeta Parra.

También yo tuve problemas frente a ciertos valores de mi propia cultura que, sin embargo, me resultaban ajenos. En Pekín había leído revistas de Europa, en las que venían reseñas y artículos, llenos de exaltación y asombro, sobre esas máquinas, invento capital de nuestro tiempo, que se llamaban ordenadores, *computers* u *ordinateurs,* según. Seguí, más que con admiración, con miedo, el desarrollo vertiginoso de esos nuevos objetos modernos de

culto: temía que fueran el primer embrión visible de una inteligencia artificial capaz de vencer electrónicamente, en cualquier enfrentamiento, a la inteligencia humana perfeccionada, para bien y para mal, con tanto esfuerzo de tantos millones de seres en tantos miles de años. Pocos días después de mi regreso a París vi un anuncio de prensa acerca de un cursillo o *stage* sobre computación, en Rouen, y me inscribí en él. El instructor —como si yo le hubiera hablado de mi temor o lo adivinara, a menos que estuviera

ya generalizado— comenzó el curso con una frase insólita, que hizo reír a los demás pero despejó inmediatamente y para siempre mis dudas: «Estas máquinas son tontas —dijo—. No saben sino lo que el hombre les enseña, pero lo hacen todo sin equivocarse y con una rapidez que el hombre no alcanzará jamás». Así le perdí el miedo a esos aparatos cuya unidad de procesamiento y unidad de disco se asemejaban entonces a esos pequeños refrigeradores para solteros. Y, sin embargo... (En 1993,

Nadia y Daniel Thalmann, profesores de la Universidad de Ginebra y de la Escuela Politécnica Federal de Lausana, anunciaron la creación de *Humanoide:* «un universo informático poblado de seres autónomos y dotados de una conciencia». Se trata de «interlocutores de genio», de un doble informático del hombre. Ese proyecto venía desarrollándose desde 1971 y había llegado a ser una computadora capaz de deducción. A partir de ciertos datos, por ejemplo: «es un animal», «tiene cuernos», «es

grande», «acomete», el aparato concluye: «Hay que huir». La innovación es espectacular y, sin embargo, menor de la que le sigue. Nadia Thalmann explica: «Hoy día, si quiero comprender, por ejemplo, la guerra en Yugoslavia, me veo obligada a acudir a diferentes especialistas: un historiador, un politólogo, etc.», mientras que *Humanoide* tiene la capacidad de todos esos especialistas juntos. Dotado de una memoria con la que el hombre no podría ni siquiera soñar —millones de datos que no olvidará

jamás y que en cualquier momento pone en relaciones susceptible de absorber «el conjunto del saber universal que actualmente duerme en nuestras enciclopedias». Y no se trata solo del conocimiento, sino que realiza actualmente investigaciones acerca de la «modelización» del comportamiento y de los estados de ánimo y trata de traducir al lenguaje de la informática diferentes tipos de emociones: la tristeza, el fastidio, la alegría. La conclusión nos deja estupefactos: «El *Humanoide* podría quebrarse por un duelo o por una

ruptura». Y, como para tranquilizarnos, se nos explica que esta simulación del hombre por una imagen de síntesis tiene la autonomía —en el sentido de inteligencia artificial— de una criatura de un año y medio, pero «progresa según el esquema de aprendizaje definido por Piaget». Por ahora, el *Humanoide* es capaz de reflexiones simples y ya sabe evadir obstáculos: Béatrice Schaad, a quien le han mostrado el primer modelo, encontró que era «muy inquietante» verlo circular por un laberinto y deducir por sí mismo,

al tropezar con una puerta cerrada, que debía intentar otro camino. Contribuye a la turbación del indefenso usuario el hecho de que, hasta ahora, la computadora se expresaba con un lenguaje seco, frío, informático, casi en clave, mientras que el Humanoide suizo reproduce los gestos del rostro [...], los movimientos del cuerpo, su vestido).[1]

La otra novedad en la cultura occidental, tras dos años de haber estado relativamente ausente de ella,

fue el movimiento de los *beatniks*. Me atraían el recuerdo de la *beat generation* y esa rebelión espontánea, iniciada en San Francisco y Los Ángeles, contra el *american way of life* y, en particular, contra la sociedad de consumo, resumida en su precepto de dejarlo todo y echarse a andar por los caminos, aunque ésa era la expresión cabal de una grave exaltación del individualismo. Me atraía su adhesión a Rimbaud, Faulkner, D. H. Lawrence, Henry Miller, expresada por los norteamericanos, y su

identificación con Jack Kerouac y Allen Ginsberg, aunque no todos los hubieran leído y otros no conocieran siquiera sus nombres. Solían reunirse en una plazoleta muy cerca de Notre-Dame. Ninguno supo decirme en qué consistía ser *beatnik*: el que mejor respondió me dio la impresión de adaptar a su movimiento la definición de judío que daba Sartre, al decir que ser beatnik consistía en ser considerado como *beatnik*. Nadie pudo explicarme cuál era la atracción que despertaba en ellos Nepal como punto final de una

peregrinación que, a veces, comenzaba en Estados Unidos. Uno de ellos me previno contra los «hijos de papá» que, teniendo dinero y llevando una vida cómoda, se hacían pasar por beatniks. Pero cuando, esa misma noche, vi el departamento de sus padres, todo en ese muchacho me pareció confuso, engañoso, falso. Preferí ocupar la habitación que, para escritores extranjeros, tenía «Shakespeare & Co.», la inmensa librería de viejo que un día fue la editorial que se atrevió a publicar el *Ulysses* de Joyce y los *Tropics*

malditos de Miller, y ofrecía café a sus clientes que casi nunca compraban algo, limitándose a hojear e incluso leer libros enteros, de pie junto a las estanterías.

Al visitar, a mi llegada a París, la exposición *El artista y su modelo,* de Picasso, me maravilló, al igual que en las series de *Las Meninas, El almuerzo campestre* y *El rapto de las Sabinas,* su búsqueda, como un resumen de otra más larga, la de su vida y su obra entera: cincuenta y dos óleos, de dimensiones mucho

menores que los de las otras series, cada uno de los cuales era, para cualquiera de los mortales, una obra maestra. Pero aunque aparentemente las únicas modificaciones son el artista y su modelo con o sin sombrero, en un *atelier* o al aire libre, resultaba obvio preguntarse qué buscaba, por qué tantas variantes no bastaban a su exigencia de sí mismo, cuál era la última, dado que no tenían numeración ni fecha, cuál le parecía la mejor. Poco después moría Georges Braque: vi a Picasso, de lejos, en su velorio. Y otra vez,

mucho más de cerca. Estando con un amigo en su automóvil llegamos a una gasolinera donde debimos esperar a ser atendidos detrás de otro vehículo. De él salió, visto de espaldas, un hombre corpulento. Al darse vuelta, mientras yo lo miraba asombrado, comprobando que era real, que existía de verdad, mi amigo abrió la portezuela, exclamando, con ojos desorbitados: «¡¡¡Picasso!!!», tomando impulso para ir hacia él. Lo detuve: ¿qué iba a decirle? ¿Que lo conocía, que pintaba muy bien, que siguiera por ese camino, que le

gustaba su obra, que era el más grande pintor que había tenido la humanidad, o alguna otra banalidad parecida, con el solo objeto de darle la mano y eso con el solo objeto, tal vez, de contarlo a los demás? Estrechar la mano de Picasso, ¿nos cambia, como por un fenómeno de ósmosis unilateral, nos vuelve mejores o más sensibles a la naturaleza o al arte, cambia nuestra relación con el prójimo o con el artista? Quizás lo doloroso en semejante situación es el alejamiento que la grandeza impone a los seres

comunes. Y aún sabiéndolo, como era de suponer en ese caso, somos nosotros, no ellos, quienes reconocemos y acatamos, admirativos, la distancia. Admirativos, porque hay quienes se quedan, no siempre inocentemente, lejos, los que no hacen esfuerzo alguno por acercarse a la creación milagrosa e inexplicable, separados por kilómetros o leguas de infinita ignorancia o menosprecio. En 1967 hubo una gran retrospectiva de la pintura de Picasso en el Grand Palais y de su escultura en el Petit Palais. Si

la inmensidad de las catedrales medievales fue concebida para que los mortales tomaran conciencia de su insignificancia, los centenares de cuadros allí reunidos demostraban la grandeza de quien decidió ser genial todos los días de su vida y demostrarlo al mundo, haciendo que admiremos la especie humana capaz de producir semejante representante suyo y, al mismo tiempo, advertir la condición casi de gusanos de quienes parecerían no querer pertenecer a ella. Desde el comienzo de mi recorrido oía incesantemente, detrás

de mí, a mi lado o precediéndome, la conversación zonza de dos damas inglesas; traté varias veces de burlar al destino, visitando en desorden las salas, y siempre volvía a encontrármelas. Transcurrida una hora durante la cual la genialidad del pintor pesaba, físicamente, sobre los hombros —hasta el punto de renunciar a ver, inmediatamente después de ésa, la exposición de escultura, dejándola para el día siguiente—, una de esas señoras dijo en voz alta, señalando un cuadro, algo como: «Ahí tienes, *ése sí* me

gusta». Indignado por la tenacidad y el desenlace de su descaro, me volví hacia ellas protestando por su cháchara e instándolas, ante su british astonishment, a que dijeran por qué «ese» cuadro y no otro, y no todos, les gustaba. (Lo banal de esa conversación ajena a las creaciones del espíritu, tan distante de lo que sucedía allí y en ese momento, me recordó una escena parecida, esa vez en la Salle Pleyel: la orquesta interpretaba *Así hablaba Zaratustra,* de Richard Strauss, y al final de ese desenfreno sonoro de la orquesta en

tutti, casi brutal, del comienzo, en un brevísimo silencio oí una voz de mujer detrás de mí que decía en francés: «...y entonces añado las cebollas»). En 1981 publicamos un número extraordinario de *El Correo de la Unesco* dedicado al centenario de Picasso. Entre las cartas de los suscriptores había una cuyo autor protestaba, dejaba constancia de que su «hijo de seis años pinta mejor» y de que «jamás compraría un cuadro de ese señor».

Sabiéndome sin trabajo, Miguel

Ángel Asturias escribió una carta recomendándome generosamente a Jean Camp, entonces jefe de las emisiones para España y América Latina de la ORTF, quien hizo que su colaborador Jean Supervielle —hijo del admirado poeta Jules Supervielle, de quien, desgraciadamente, hablaba poco— me pusiera a trabajar desde ese mismo día. Una noche de octubre de 1967 me tocó anunciar la concesión del Premio Nobel de Literatura a Miguel Ángel Asturias. Después del boletín de noticias estaba

programada la transmisión de una entrevista de quince minutos que le había hecho un periodista de la radio. Súbitamente advertí, con sobresalto, que la grabación no duraba más de cuatro minutos en los que Miguel Ángel se mostraba como un hombre satisfecho, feliz. Al ir a buscar, alocadamente, un disco para llenar ese inexplicable vacío de diez minutos, oí la voz de Blanca, quien ocupó el tiempo restante en contar cómo había conocido al que fue su maestro y cuan hermoso era ser su esposa; en leer —haciéndole poco

favor-«el primer poema de Miguel Ángel, escrito cuando tenía trece años», y en dar ánimo a los escritores jóvenes «porque el mérito y el talento siempre son reconocidos y tienen su premio». (Lástima grande era el número de escritores, particularmente latinoamericanos, perseguidos o en el exilio —a quienes el Estado solo les daba «encierro, destierro o entierro», como dijo un compatriota de Asturias —, que morían sin otro reconocimiento —tampoco había uno mayor— que el de sus pueblos).

Miguel Ángel debe de haber recordado entonces lo que me había dicho un año atrás acerca de Neruda, puesto que me llamó por teléfono al día siguiente, temprano en la mañana. Le dije que me sentía muy honrado, que era la primera vez que un Premio Nobel me telefoneaba, y él supo tomarlo con humor. Dijo que me había visto, la última vez, muy pálido y delgado, que fuera a comer, cada vez que quisiera, en su residencia, «pero no como perro apaleado ni como gallina mojada», y que para ello hablara con Blanca. Ella tomó el

aparato y me dijo que yo debía comprender «las complicaciones de la vida de los diplomáticos», «peor ahora con el Nobel, que andamos tan ocupados». La tranquilicé: no iba a ir —y nunca fui— a comer allí.

Dije que mi puesto en la ORTF había sido ocupado anteriormente por Mario Vargas Llosa: en el libro *Lo que Varguitas no dijo,* hay varias fotografías de él y «la tía Julia» en compañía de algunos compañeros de trabajo que aún lo eran cuando llegué. Después, parecía ser ése el

primer refugio a cuya puerta llamaban los exiliados de América Latina, entraban y salían, desaparecían de pronto, hasta encontrar un asilo mejor o más distante. El que mayor tiempo se mantuvo allí, como colaborador en programas culturales especiales, no como reportero, fue Severo Sarduy. Había entrado ya en la órbita de la revista *Tel Quel,* con sus búsquedas lingüísticas dentro de un estructuralismo más sereno, en lo que debió de haber influido su relación con Roland Barthes y Philippe

Sollers, quien tradujo un libro suyo. (Cuando apareció, en francés, *De dónde son los cantantes,* con el título de *Écrít en dansant,* ningún diario se ocupó del libro. Decía Severo, acertadamente, que lo grave, en París, no era una crítica adversa sino el hecho de no tener ninguna y que, para tenerla, había que ser judío u homosexual. Una semana después, Barthes escribió una breve nota sobre el libro, aconsejándolo como una guía cultural para quien viajara a Cuba. Inmediatamente, los periódicos y revistas se ocuparon de

Sarduy). Publicó después las novelas *Cobra* y *Maitreya,* insistiendo en un misticismo barroco, que lo llevó a concebir un Buda futuro, mezclado con personajes de ambientes sórdidos... A más de mi trabajo como periodista y traductor de noticias por las noches, me encargaba con él de unas emisiones grabadas, destinadas a España y América Latina, que recogían la actualidad literaria, teatral, cinematográfica y musical de Francia. O sea que teníamos, en realidad, poco tiempo para hablar, comparado con el que se disponía

entre dos noticiarios. Cuando viajaba a Cuba, por encargo suyo iba a visitar a su familia: la madre, una señora fina y amable, que en los momentos más duros del racionamiento se daba modos para ofrecerme café; el padre, miembro del Comité de Defensa de la Revolución de su barrio, orgulloso de la labor realizada en materia de alfabetización y salud; la hermana, una muchacha tierna, de sueño o nieve, como si fuera a deshacerse o desaparecer en un instante: recién graduada de doctora en medicina, se

mostraba feliz de ir con su compañero, también doctor, a cumplir una suerte de conscripción médica en el campo, antes de ejercer en la ciudad. Pese a que les dolía la ausencia, que ellos sabían definitiva, se alegraban de que Severo no estuviera en Cuba: habría tenido que ir a la zafra, «y eso no es para él», decían. Cuando coincidíamos en algún encuentro de escritores, él viajaba siempre acompañado, pese a lo cual lo esperaban y era solicitado en el lugar de destino. Recuerdo, de modo particular, el Congreso de

Escritores en las Baleares (citado al tratar de Onetti y de Scorza). Sarduy siempre estuvo, por razones personales e ideológicas, sentimental y físicamente lejos de la Revolución Cubana, pero jamás firmó papel alguno ni hizo declaraciones contra ella, ni siquiera cuando se trató de defender a algún escritor amigo, detenido allá no por delitos de opinión sino por razones de moral turbias. El incidente suscitado por la ponencia provocadora de Montaner y las intervenciones de Manuel Scorza, Pedro Jorge Vera y mía, hizo que los

integrantes de las demás comisiones estuvieran ya en nuestra sala escuchando desde la puerta. Entre ellos, Sarduy: a la salida me dijo que lo habían invitado varias veces a Cuba y que, «después de esto», había tomado la decisión de ir. Nunca lo hizo, pese a que en la dedicatoria que me puso en su libro *Un testigo fugaz y disfrazado,* publicado en 1985, escribe: «Para Adoum, antes de la mayor felicidad: el regreso al país natal...». Supe que, enfermo, grave, murió con dignidad: siempre pudimos advertir en él una finura

como una flor rara en el Caribe. Me alegró que la Casa de las Américas organizara, en La Habana, un seminario de cinco días sobre su obra narrativa y poética, que completaban sus ensayos *Escrito sobre un cuerpo, Barroco* y *La simulación*.

Mil novecientos sesenta y ocho fue un año que abarcó algunos acontecimientos inolvidables, todos ellos gozosos, tales como una celebración larga de la cultura y la camaradería, de la política y la

literatura —el Congreso Cultural de La Habana—, el Mayo de los jóvenes en París y, un año después, mi regreso a América Latina: estuve de nuevo en Chile, fui por primera vez a Buenos Aires y Montevideo, volví fugazmente a Ecuador tras cinco años de ausencia

El título completo era Congreso Cultural de La Habana sobre los problemas del Tercer Mundo, pero la curiosidad y el atractivo que suscitaba Cuba, vista desde el mundo entero, hizo que, por ejemplo, la

delegación francesa estuviera integrada por tantos miembros —la mayoría de los cuales pasaban las horas de reunión en las piscinas de los hoteles o en las playas cercanas — que se llegó a decir que se trataba de un Congreso Cultural Francés con observadores del Tercer Mundo. Recuerdo, en particular, a Claude Couffon, a quien veía con relativa frecuencia —y durante algunos años siempre la noche del 31 de diciembre—, y a Christiane Rochefort, de quien, tras el éxito de *El reposo del guerrero* —a cuya

celebridad contribuyó la película con Brigitte Bardot—, acababa de leer, con mayor placer, *Les Stances à Sophie:* tratamos de prolongar la presencia de Cuba en el ambiente, para mí siempre ajeno, de «La Coupole», pero nuestro esfuerzo no prosperó, reduciéndose a dos o tres encuentros, en alguno de los cuales me fue dado conocer a Marguerite Duras. Bebimos, evidentemente. Se habló de la literatura como facilidad innata y dificultad adquirida —según la incomparable definición atribuida a los Goncourt—, más difícil

mientras más tiempo pasa, y ella preguntó: «¿Saben qué palabra busqué anoche en el diccionario? ¡La palabra "mesa"!». El problema, como el de toda palabra, particularmente en literatura, radica en que quien la emite no puede saber cómo la recibe y se la representa el receptor: en el caso de la mesa, si alta o baja, si de madera, vidrio o hierro. Bastaría, puede uno decir, con describir la mesa cuando ella constituye un indicio de la situación económica o del criterio estético del personaje y contribuye a afirmarlos.

Pero en la escritura rigurosa de Duras, desprovista de todo aditamento o adorno, casi reñida con el adjetivo, semejante solución era inaplicable.

Pese a algunas discusiones dolorosas —como las que provocaron la idea de impedir que los escritores latinoamericanos viajaran a Estados Unidos (a la que me he referido al evocar a Marta Traba) y mi intervención contra la ponencia del delegado soviético que se limitó a subrayar, casi con burla, la pobreza

de nuestros países y de nuestros movimientos revolucionarios— fue una fiesta durante la cual conocimos humanamente a muchos de los que hasta entonces habían sido simplemente un nombre antes del título en la portada de un libro o volvíamos a encontrarnos los amigos. Fatigante y llena de omisiones sería la lista de quienes participaron en el Congreso, luego como jurados del Premio Casa de las Américas (fue un acierto premiar *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* de Antonio Cisneros) o

como expositores en un seminario sobre literatura latinoamericana (en el que fui injusto con Alfredo Pareja, como confesé al hablar de él), sin contar las innumerables lecturas de poemas.

Yo me había adelantado un mes a la inauguración del Congreso, llegando a comienzos de diciembre de 1967, invitado por Nicolás Guillen, entonces presidente de la UNEAC. Asistí, por ello, a las sombrías conmemoraciones de fin de año, enlutadas por la muerte de Che

Guevara, ocurrida en octubre. Aunque los cubanos no suelen celebrar la Navidad sino el Día de Reyes, me encontré espantosamente solo, sólidamente solo en el Hotel Habana Libre la noche del 24 de diciembre: las únicas personas a la vista eran los empleados de la recepción. Hacia las ocho llegó la esposa de Edmundo Desnoes para llevarme a su casa. Allí encontré, con inmensa sorpresa, a los admirados Alan Sillitoe —el de *La soledad del corredor de fondo*— y George Painter, autor de la mejor

biografía de Marcel Proust: prueba de su fidelidad a la verdad puede ser la tenaz, aunque inútil, oposición de su familia a que se publicara el segundo tomo, en francés. En cuanto fui presentado advertí que cualquier intento de conversación, en su castellano o en mi inglés, era imposible: Desnoes hacía esfuerzos extraordinarios de anfitrión para luchar contra la embriaguez de los autores británicos. Debieron de encontrarse en Cuba, invitados por la UNEAC, pues no asistieron al Congreso. Tarde en la noche pude

conversar con el dueño de casa, enterándome de que Tomás Gutiérrez Alea estaba rodando la película basada en su magnífica *Memorias del subdesarrollo:* novela ejemplar acerca de la confusión de valores que enfrenta el intelectual —perteneciente, es obvio, a la clase media— descuartizado entre su formación ideológica y las exigencias de una transformación revolucionaria. (Volvimos a estar juntos en Quito, en una reunión convocada por la Unesco, en 1970, sobre las artes plásticas de nuestro

continente, viaje del que surgió su libro *Para verte mejor, América Latina,* que publicó dos años después con bellas fotografías de Paolo Casparini. No sé cuándo se marchó, legalmente, a Estados Unidos).

El día de la inauguración del Congreso encontré a José Lezama Lima, a quien los jóvenes milicianos que resguardaban las puertas e instalaciones del hotel seguramente no lo conocían, no le permitían entrar porque no llevaba consigo credencial

alguna, y yo fui su garante. En las semanas anteriores había ido a verlo casi todos los días a su departamento de la calle Trocadero, en la Habana Vieja. Al fondo de la sala de la planta baja, sombría a las cinco de la tarde, me deslumbraba la conversación de ese «lento volcán de palabras»,[2] patriarca de la literatura cubana, que recordaba lecturas de obras inencontrables y asimilaciones creadoras, sin más silencios que los que imponía un permanente habano, en disputa con su asma, y de la que iban saliendo conjunciones de

palabras que creaban esa «sobrenaturaleza» que para él era la poesía, incapaz de aprehender la realidad, imágenes que, escritas, perdían la frescura de la espontaneidad volviéndose herméticas («la potencia pellizcando la comiza marina con nidos alcióneos», «ventura la salamandra en el bolsillo triza/ el cristal hinchado al soplo de la perra», «el cuerpo se esparce suspendido, cangrejo que reoja la navaja»). Se oía aún el ruido de *Paradiso,* causado por el famoso capítulo VIII

cuya supresión proponían los editores y por la intervención personal de Fidel Castro para que el libro se publicara intacto. De la corrección de pruebas de una edición en México se encargó Cortázar. Severo Sarduy, en las Éditions du Seuil, encomendó a Claude Couffon la traducción al francés de esa novela que, en realidad, es algo como una « suma poética», si se entiende la poesía como Lezama la entendía. Para Cortázar, «en sus instantes más altos *Paradiso* es una ceremonia, algo que preexiste a toda

lectura con fines y modos literarios; tiene esa acuciosa presencia típica de lo que fue la visión primordial de los eléatas, amalgama de lo que más tarde se llamó poema y filosofía, desnuda confrontación del rostro del hombre con un cielo de zarpas de estrellas». Y me asombró que, hallándose en La Habana, Couffon no tuviera nada que consultarle al autor: más aún a ése, a quien no podría encontrar en París (viajó solo dos veces en su vida, hacía mucho, a México y Jamaica, porque, había dicho, «me aterroriza pensar que si

viajara en avión, solo una delgada lámina de metal me separaría de la eternidad»); más aún a ése, con su empleo de numerosos cubanismos, aparte de frecuentes arcaísmos, que nos resultaban difíciles de comprender a los propios latinoamericanos. Anunció una visita, a la que no fue: no sé si Couffon llegó a ver, algún otro día o en otro lugar (puesto que, tras la inauguración, Lezama no volvió al Congreso), a ese monumento vivo a quien todos querían conocer: es probable que no le interesara mucho

o que no le interesara ya la tarea en la que llevaba, supuestamente, trabajando dos años, ya que Sarduy encomendó en francés a otro traductor. Al recordar ahora la figura de Lezama, no lograría hacer un retrato ni igualmente poético ni más visible que éste, implacable, de Luis Cardoza y Aragón: «Fue un Niágara de manteca lleno de luciérnagas, goloso con la conversación y con el tenedor, que no podía anudarse los zapatos impedido por el vientre. Escribió el español más ágil y más súbito de hoy. El asmático

rinoceronte con alma de colibrí, vaporizaba en sus fauces rosas el alivio de su sofoco, y al lanzar el humo del habano el cuerpo se le volvía locomotora. Fue un contrabajo con agudos de violín, una tuba sonando a pífano. ¿Por qué se disfrazan así los ángeles?».[3]

Lezama me había aconsejado que buscara en Ginebra a Calvert Casey, escritor cubano nacido en Baltimore, que había publicado en La Habana los relatos de *El regreso,* y que era, según Lezama, «un hombre

extraordinariamente fino», y a José Ángel Valente, de quien me dio a leer en su casa *Poemas a Lázaro* y *La memoria y los signos*.

No era fácil, por lo menos para mí, establecer con Valente una relación afectuosa estrecha sino una, más bien cortés, sustentada en mi admiración hacia quien llegaría a ser, quizás, el más alto poeta español contemporáneo. Lo encontré dos o tres veces, en casa de algún funcionario de algún organismo de las Naciones Unidas con sede en

Ginebra, donde trabajábamos. (Una amiga de la Organización Mundial de la Salud nos había invitado, con otros, a que fuéramos a su casa a las 8:30 de la noche. Cuando llegué, servía whisky pero advertí que en la mesa de la sala había galletas de chocolate en lugar de bocadillos como aperitivo. Si hubiera sido suiza, lo habría supuesto, pero no tratándose de alguien de Buenos Aires, donde en algunos casos es preciso reservar una mesa para las doce de la noche. Pasadas las diez, José Ángel y yo nos confesamos

tener hambre y, comprendiendo que no habría cena, emprendimos una larga peregrinación en busca de algún restaurante aún abierto, lo que resultó imposible en esa ciudad. Me extrañó que Valente, quien conducía el carro, no conociera nada de *Geneva by night,* y era que, sencillamente, no existía. Fuimos de un lugar a otro, llegábamos cuando estaban colocando las sillas sobre las mesas, espectáculo que aumentaba nuestro apetito. Dando muestras de inteligencia, propuse el restaurante del aeropuerto de

Cointrin al que llegaban aviones toda la noche, pero solo encontramos, en medio de luces apagadas, a algunos viajeros, madrugadores o retrasados o retenidos por la espera, que yacían en asientos y bancos, como cadáveres). Nunca supe si Valente tenía en Ginebra una familia, un hogar, amigos de verdad. No sé sobre qué bases concebía la amistad, pero me consta que tuvo una, muy estrecha, con Juan Gelman, cuando éste, a su vez, recaló en Ginebra. José Ángel era severo, estricto, riguroso, con las palabras y con la

gente y, al verlo siempre ausente, solicitado por otras preocupaciones, aburrido, lo suponía yo, en un ambiente como ése, infestado de funcionarios internacionales, como en un desierto, figura que aparece con frecuencia en su poesía. (Un supuesto corresponsal de Antonio Tabucchi en Madras, le escribe acerca de la construcción de dos ciudadelas, la Música y la Poesía, en el camino infinito que las une. Y dice algo que se me ocurre aplicable a la de Valente, cuando dice que la Poesía brota de ese ascenso o

descenso del Verbo hacia su propio origen, de esa necesidad no menos vital de revisitar el sitio de espanto por donde se pasa del no ser al ser).[4] Pero la poesía de Valente, sin encerrarse en la palabra como lugar de origen, jamás ha dejado de «entregar su respuesta, su fe en un tiempo y un espacio originarios, pero también su testimonio de la herida y la deflagración del hombre», ejerciendo, con indignación o ironía, «la crítica de lo colectivo y de los "demonios de la historia"» que «debió, para hacerse posible [...],

abordar la moral individual».[5] Baste, como muestra, su «Segundo homenaje a Isidore Ducasse», glosa de un texto de Lautréamont al que únicamente añade la referencia a la Historia, y que parecería constituir una declaración de *ars poética:* «Un poeta debe ser más útil/ que ningún ciudadano de su tribu./ Un poeta debe conocer/ diversas leyes implacables./ La ley de la confrontación con lo visible,/ el trazado de líneas divisorias,/ la de colocación de un rompeaguas/ y la sumaria ley del círculo./ Ignora en

cambio el regicidio/ como figura de delito/ y otras palabras falsas de la historia./ La poesía ha de tener por fin la verdad práctica./ Su misión es difícil».[6] (Ahora, agosto del 2000, Valente ha muerto. Acabo de volver de Madrid, donde me enteré, por los diarios, de esa pérdida, y reproduzco lo que Lezama Lima dijo, no sé en qué fecha: «No creo que haya en la España de los últimos veinte años un poeta más en el centro germinativo que José Ángel Valente, con la precisión de la ceniza, de la flor y del cuerpo que cae». Exacto).

Poco tiempo pude compartir Ginebra con Calven Casey, pero fue suficiente para conocer su trato afable aunque superficial, y su escritura: cuando publicó *Notas de un simulador,* Juan García Hortelano «en una feliz imagen, le consideró [a Casey] —consciente, claro, de la anacronía *[sic]*- "el padre de Lezama Lima". Aquellas palabras no eran sino una forma brillante de definir el fundamental *grado cero* en la escritura que Casey había logrado, y a partir del cual, resumidas o recorridas las más difíciles

disciplinas del lenguaje, es posible casi todo, hasta, en efecto, *Paradiso».*[7] (Sin embargo, sus amigos coinciden en que, antes que un escritor, era un ser humano extraordinario, y entre quienes lo querían figuran, a más de sus compatriotas, María Rosa Oliver, Italo Calvino, María Zambrano, Luis Goytisolo, José Luis Panero, Severo Sarduy...). Me enteré después, y no por él, de que en 1965 había dejado Cuba, donde se sentía marginado debido a presiones que le daban a entender, «había pensado él», que su

presencia no era «ni inevitable ni deseada». Sin embargo, según el testimonio de Italo Calvino, cuando «muchos intelectuales creían con sinceridad, en aquella época [1964], en la revolución cubana; y a su sinceridad unos sumaban ingenuidad, otros la necesidad religiosa de una fe, otros exaltación nacionalista, otros voluntad de transfiguración literaria, otros deseo de estar presentes de algún modo, y otros, por último, ambición, oportunismo, picardía; entre ellos Calvert era, con toda seguridad, aquel cuya adhesión

iba acompañada de mayor desinterés y de más absoluta modestia. Escritor para quien la literatura era una sutil exploración del límite entre la vida y la muerte, estaba menos expuesto que otros muchos a confundir revolución con esteticismo».[8] Cuando lo conocí, ambos como traductores temporeros en los organismos de la ONU, conservaba aún algo del tartamudeo de que adoleció en su juventud. Creía en fantasmas, en espíritus y exorcismos, le atraían por igual la santería cubana y el hinduismo, sufría de dolencias secretas, todo ello

reservado, como con pudor, para sus amigos íntimos, esencialmente cubanos en Europa. Llevaba con él La Habana, la de su madre, la inhospitalaria, la suya, la ideal, la del más allá que quería alcanzar, todas ellas presentes, de una manera o de otra, en los cuentos de *El regreso.* Me dejó su *studio,* una habitación algo lúgubre, en la rué du Collége, en Ginebra, cuando se trasladó a Roma. Allá escribió una novela, *Gianni, Gianni,* que él consideraba como su obra más honesta porque allí estaba, «al

desnudo, su íntima verdad». Parece que los poquísimos amigos de confianza que la leyeron la consideraron impublicable. Calvert salvó solo un capítulo, «Piazza Margana», escrito en inglés pese a que «en italiano está pensado y sentido, el italiano es su "hábitat"». El único depositario de ese documento fue Rafael Martínez Nadal, quien lo dio a conocer.[9] Se trata de un viaje imposible, del más lento y profundo que pueda realizarse en un cuerpo. Casey lo explica al amigo con el que vive: «Ya he

entrado en tu corriente sanguínea. [...] Se me ocurrió mientras te estabas afeitando un día [...]. La hoja te hizo un pequeño pero profundo corte en la mejilla. Mientras presionaba la herida para limpiarla, y tu sangre manaba de las venas cortadas, sentí un inmenso impulso de probarla. A partir de ese instante, mi mente se deslizó por una pendiente irresistible, fuera ya de control. Esa noche y muchas noches más, mientras tú respirabas plácidamente en tu sueño, a mi lado, pensé en los rojizos y descarnados

tejidos del estómago, cruzados y entrecruzado por venas, segregando sin cesar sus jugos a la menor provocación. Me vi a mí mismo tocando con temor los duros y rojizos tendones, el blanco interior de la espina dorsal, tu cerebro, tierno y palpitante, los musculados y carnosos tejidos de tu corazón, el revestimiento externo de tus huesos, tan rosado y sedoso, donde los vasos sanguíneos se entrelazan [...]». El viaje es largo y minucioso, hasta sus últimas consecuencias, hacia adentro y hacia afuera, con un tratado de

anatomía por itinerario, «proeza tan completamente nueva y sin paralelos que aún no ha sido igualada», con la esperanza de «podrirse juntos».

Al enterarnos de su muerte, más súbita que la muerte común, Luis Goytisolo escribió un texto titulado «Memoria y ceniza», de insólita precisión: «Giordano Bruno fue quemado en Roma por la Inquisición el diecisiete de febrero del año mil seiscientos./ Calvert Casey se suicidó en su apartamento de Roma el dieciséis de mayo de mil

novecientos setenta y nueve./ Esta es pues la principal diferencia que media entre la muerte de Calvert Casey y la de Giordano Bruno: trescientos sesenta y nueve años, dos meses y veintisiete días». Cuando murió, lo sentía en mi habitación, hasta el punto de que yo, que jamás he visto ni he creído en aparecidos, debí mudarme. (Recordé la insistencia con que Guayasamín decía sentir la visita póstuma de César Dávila Andrade). Calven dejó una carta, dirigida al Alcalde de Roma, en la que le pedía disculparle

los inconvenientes que podría causar su muerte en caso de que nadie reclamara su cadáver.

Desde el primer día, conocer a José María Arguedas fue como reencontrarlo tras un viaje: podría atribuirlo al hecho de que conociera Ecuador (le agradecí un artículo suyo titulado *Nueva York-Quito,* por haber tomado nuestra ciudad como ejemplo de cuanto es contrapartida de la otra) o a su afinidad con Guayasamín (a quien dedicó un poema), si no estuviera seguro de que se debió a

una sencillez que se desprendía de su ternura. No había visto fotos suyas: imaginaba al autor de *Yawar Fiesta, Los ríos profundos* y *Todas las sangres* con los rasgos de una persona rencorosa; lo imaginaba, también, exhibicionista orgulloso de sus dos lenguas, sus dos culturas, sus dos experiencias primigenias gracias a las cuales renovó la literatura indigenista volviéndola indígena. Era un conversador apacible: supe de su infancia tironeado entre la familia biológica y la adoptiva, zarandeado de una orilla a otra, creo que

angustiado entre ambas: de ahí su lenguaje nuevo, hecho a golpes, como el del agua contra las piedras, que enriqueció a la novela latinoamericana. De cuantas personas he conocido, es el único, fuera de España, que estuvo preso, un año, por haber protestado contra la agresión fascista, y puede ser esa experiencia de la cárcel la que aparece en *El Sexto.* En La Habana lo acompañaba Sibyla, su segunda mujer, que había sido esposa del poeta chileno Jorge Tellier. (Jamás se me ocurrió que, en su dulzura, ¿o

es, precisamente por eso?, fuera revolucionaria hasta el punto de que, aún treinta años después, cada vez que iba a Lima firmaba alguna petición de libertad en favor de ella: creo que encontraron armas en su casa, no sé bien, creo que fue liberada, creo que reincidió...). Hicimos juntos el viaje de regreso de La Habana, ellos a Lima, yo a París, y eran tales entonces las agresiones contra Cuba, que la ruta pasaba inevitablemente por Praga. Y aún así: Mario Benedetti recuerda que la primera vez que viajó a La Habana,

en enero de 1966, para integrar el jurado de novela, tuvo que «volar nada menos que cincuenta horas, en varias etapas, e incluso quedar anclado durante dieciocho días en Praga porque los viejos y beneméritos aviones Britannia (los únicos que entonces tenía Cuba) carraspeaban, tosían, padecían náuseas, disneas, temblores y escalofríos, y a veces era imprescindible que fueran urgentemente atendidos por los geriatras de la aeronáutica».[10]

Todavía se discute si Praga o París es la ciudad más bella del mundo. Gótica y barroca, Praga se vuelve inolvidable con las torres puntiagudas de sus palacios e iglesias de la *Mala Strana,* el mirador real, la plaza de la Ciudad Vieja con el reloj mecánico, sus inmensas esculturas en el puente Charles sobre el Moldava, cuyas aguas se diría que imitan las notas del poema sinfónico de Smetana y no a la inversa, su ancha avenida hacia un infinito limitado por edificios antiguos, y «el Castillo» que

recuerda y hace comprender el de Kafka. Había estado en esa ciudad dos años antes y pude jurar que, gracias a los imponderables de una burocracia kafkiana, las obras que inauguraron una literatura nueva se inscribían dentro del más riguroso realismo socialista: vi, en un corredor de un Ministerio, por una puerta entreabierta, un inmenso dormitorio, similar al que Orson Welles concibió para su versión de *El Proceso*. (También fui testigo de algo que encajaría mejor en el ámbito de lo real maravilloso. Por

una de esas coincidencias frecuentes en los países socialistas, que escogían a sus invitados en lugar de propiciar el «turismo salvaje», me encontraba con el gran Juan Marinello en el restaurante del hotel. Mientras se escuchaba el concierto para violonchelo y orquesta de Dvorak, una camarera dijo que consideraba a Pablo Casáis como el mejor intérprete de ese instrumento en el mundo pero que, para esa obra en particular, prefería a un violoncelista checo cuyo nombre no pude registrar). Y ahora un incidente

venía a confirmar ese juicio literario sobre el realismo socialista. Sucedió que, disponiendo de nueve horas antes de mi vuelo, me entregaron, como a otros, un libretín con cinco boletos para que pudiera salir del aeropuerto y volver a él tras recorrer de nuevo la ciudad, a la que no sabía si regresaría un día y en la que, quién iba a imaginarlo, dos meses después entrarían los tanques del Pacto de Varsovia para aplastar la *primavera de Praga.* Cuatro de esos boletos me fueron retenidos al ir a registrar mi equipaje y a pagar el exceso de peso

por los libros traídos de La Habana, de modo que si salía de allí no habría podido volver a tomar mi avión. Eso hizo que José María y yo nos quedáramos en el aeropuerto, tras la partida de Sibyla, quien pudo embarcarse en un vuelo inmediato a Lima: cuando me embarqué para París y, puesto que a él le quedaban aún doce horas de espera, le dejé mi abrigo. No volví a verlo. Sostuvo una polémica con Cortázar: en un reportaje publicado en la revista *Life* (Nueva York, 7 de abril de 1969), Julio aludió a Arguedas «algo

desdeñosamente» y a su literatura, como regionalista,[11] y le reprochaba, de cierto modo, basar la identidad en la antropología. Arguedas —quien consideraba que hay una literatura latinoamericana «transculturada» que, por pretender cierto dudoso cosmopolitismo, había perdido su identidad— contestó: «Don Julio ha querido atropellarme y ningunearme, irritadísimo, porque digo en el primer diario de este libro,[12] y lo repito ahora, que soy provinciano de este mundo, que he aprendido menos de los libros que en las diferencias

que hay, que he sentido y visto, entre un grillo y un alcalde quechua, entre un pescador del mar y un pescador del Titicaca, entre un oboe, un penacho de totora, la picadura de un piojo blanco y el penacho de la caña de azúcar: entre quienes, como Pariacaca, nacieron de cinco huevos de águila y aquellos que aparecieron de una liendre aldeana, de una común liendre, de la que tan súbitamente salta a la vida. Y este saber, claro, tiene, como el predominantemente erudito, sus círculos y profundidades. Escrita y publicada esta nota con que

pretendo bajar a don Julio, aunque no sea sino por algunos segundos, de su flamígero caballo, he vuelto a sentirme sin chispa, sin candelita para continuar escribiendo».[13] Para Martin Lienhard, «mucho más que de alguna antipatía personal entre dos escritores, se trata [...] de un debate acerca de la escritura en las condiciones de un país dependiente. [...] *El zorro* representa un intento difícil de reorientar la novelística según unas pautas populares, tendencialmente nacionales. [...] Si para la estética del realismo

socialista (que a veces se ha atribuido también a Arguedas), un texto-espejo refleja una realidad que existe fuera y antes del texto [...], otros escritores, entre ellos la clase de los "cortázares", dudan de que por medios lingüísticos se pueda evocar una realidad exterior "objetiva", y renuncian a cualquier intento "documental" [...]. La dificultad de comprender en qué consiste realmente esa polémica reside precisamente en el hecho de que las dos maneras de hacer literatura, "a lo Arguedas" o "a lo Cortázar",

implican dos sistemas clasificatorios opuestos, entre los cuales la comparación es casi imposible y casi inútil».[14] Aunque nada tuvo que ver esa polémica —suelen ser útiles cuando obedecen, como en este caso, a opciones de ideología estética entre creadores inteligentes— con la muerte de José María, no sé por qué tuvo que dolerme que su suicidio le pusiera el punto final. Lo había intentado ya en 1966, pero generalmente se hablaba de dos tentativas, sin fecha. (No sé si se refiere, con cierto eufemismo, a

aquel intento, en una carta del 10 de julio de 1967, a Fernández Retamar, cuando dice: «Creo que supiste que en abril del año pasado casi me voy al otro barrio; desde entonces no alcanzo aún a reintegrarme del todo. Pienso en Uds. y en nosotros cada vez que me ataca la crisis. Me han golpeado muy duro y pude siempre convertir el castigo en buena sangre; ahora estoy algo en peligro. Quizá obtenga unos seis meses de paz y escriba esa obra.[15] Solo la novela puede mostrar la faz y la hondura de este torbellino. En México me viste

algo más que apagado»). Y, pese a su experiencia en materia de suicidios, la última vez, la decisiva, fue angustiosa: su agonía duró cuatro días, del 28 de noviembre al 2 de diciembre, en 1969. Poco versado en aventuras de ese tipo, por las que siento un respeto que linda con el horror hasta llevarme, habitualmente, como a una cueva al silencio, suponía que el regreso a la vida era como un nuevo descubrimiento de la luz olvidada, como un rechazo de la nada entrevista con espanto, como el viaje de quien, dando vuelta la

cabeza para despedirse por última vez, encuentra el labio que lo sostiene vivo para siempre. Y tuve que admitir que, a veces, quizás no hay mayor atractivo que el de la inmensidad de la nada ni mayor espanto que el deslumbramiento de la lucidez.

Fue hermosa, casi irreal, en esa noche de enero de 1968, la cena en la Plaza de la Catedral de La Habana. El iluminado edificio de la pequeña iglesia —en contraste con las dimensiones monumentales que las

catedrales tienen en México o Lima — establecía la diferencia no solo entre la arquitectura colonial del trópico y la de clima templado sino también entre la religiosidad del Caribe y la de los Andes. Eran cerca de cuatrocientos invitados y a mí me tocó estar entre Max Aub y Rene Portocarrero. Reconociéndolo, el mozo que nos atendía le dijo: «Compañero Portocarrero, yo tengo una obra suya en mi casa». Que yo me asombrara era natural, pero advertí que lo mismo sucedía con el pintor cubano, quien profirió apenas

una exclamación interrogativa. Sucede que Che Guevara —quien sostenía que no había razón alguna para que el socialismo fuera sinónimo de mal gusto—, cuando ocupó el Ministerio de Industrias, pidió a los pintores que diseñaran las cajas de caramelos, y las que más abundaban, junto con los gallos de Mariano, eran las alegres y exuberantes cabezas de Portocarrero, de mujeres con flores y frutas en el pelo.

Conocí a Max Aub antes que sus

libros. Se decía que él, solo, representaba a las Naciones Unidas: hijo de padre alemán y madre francesa, nació en París y se instaló en Valencia, viajó por Francia, Alemania y Rusia, volvió a España, en 1939 cruzó la frontera, fue internado en un campo de concentración francés y deportado a Argelia, de donde se evadió y ganó México. A más de sus novelas, desplegó gran actividad en el teatro, desde su época de España: su producción en ese género —cerca de treinta obras— termina con *El cerco,*

inspirada en la muerte de Che Guevara, y *Retrato de un general, visto de medio cuerpo y vuelto hacia la izquierda,* sobre la guerra de Vietnam. Había colaborado, en los años de la Guerra Civil, en una película (*L'Espoirl) de* André Malraux, y en 1985, mucho después de su muerte, se publicó el material recogido para una obra, que no llegó a concluir, con el título de *Conversaciones con Luis Buñuel, seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés*. Me obsequió

Juego de cartas, verdadera baraja de 108 naipes, en cuyo reverso se leen textos, como breves capítulos, en los que los personajes hablan sobre alguien recientemente fallecido, y que pueden leerse de mil maneras, según disponga el azar. Esa noche me enteré de la historia de *Jusep Torres Campalans.* Aub había publicado, diez años atrás, con ese título una novela en forma de «académica biografía» de un inexistente pintor catalán, supuesto amigo de Picasso, supuestamente rico por añadidura, precedida de un extenso y, por cierto,

ficticio prólogo crítico y documental: allí hay fotografías (Picasso y Torres Campalans, por ejemplo), testimonios y otros documentos aparentemente irrefutables, pero a todas luces inventados. Jean Cassou dijo: «Admitimos que Campalans es tan posible como Picasso y que Picasso es tan hipotético como Campalans». Un día se presentó en casa de Max Aub una señora que afirmaba ser hija del pintor, quien la habría abandonado, cuando era niña, junto a su madre, y pedía información sobre su paradero a fin de exigirle

reparación. Ante la tenacidad con que Aub sostenía que Torres Campalans nunca había existido fuera de su imaginación —y que, no pudiendo, por eso, instaurarse contra él un juicio ni reclamársele dinero—, debía tratarse de un homónimo, la indignada visitante lo acusó legalmente de secuestro de personas y de ocultamiento de pruebas a la justicia. No sé cómo ni cuándo terminó el proceso contra el escritor español.

Aquella noche, en medio de la

algarabía creada por centenares de personas que hablan, comen y beben al mismo tiempo, se hizo el silencio y, luego, entre los aplausos de todos nosotros, de pie, apareció, sentado al piano, en una carreta tirada por dos bueyes que se detuvo frente a la catedral iluminada, Bola de Nieve. Cantó hasta el final de la cena: como sucede con muchos negros, su voz imitaba la carcajada y la risa parecía decir palabras: de entre las dos surgía el canto. (Y se cantaba en los hoteles: en el bar, por la noche, alguien se levantaba de una mesa e

iba, con una guitarra, al micrófono, seguido después por otros: no había artistas contratados. Hubo una muchacha costarricense, cuya tesis de graduación en periodismo y comunicación consistía en su información y análisis del Congreso, a quien llegamos a conocer por su audacia: en el acto multitudinario del 1ro de enero, logró acercarse al sitio desde donde Fidel Castro hacía su discurso, y sustraerse su gorra y su cigarro; cuando el Comandante la vio, luego, acercarse, creyó que iba a devolvérsela, pero la chiquilla iba a

pedir que se la firmara. Esa noche, alguien que estaba con nosotros fue a cantar —en su repertorio figuró *Contigo en la distancia*- y, cuando volvió a nuestra mesa, ella le preguntó si solamente interpretaba canciones de autores cubanos, a lo que respondió diciendo que solamente obras suyas. Atónita, incrédula, descubrió que se trataba de César Portillo de la Luz y se volvió a nosotros, suplicante, para que le diéramos un certificado de haber estado con él, a su lado, en La Habana, ese día. Nos pareció mejor

que César le diera un autógrafo).

David Alfaro Siqueiros y Roberto Matta eran los pintores más importantes en ese gran encuentro. No había conocido a Siqueiros y durante el Congreso lo vimos poco: es posible que haya llegado después de su comienzo o que se haya vuelto a México antes de que terminara; además, de modo general —porque Saramago es una excepción, y García Márquez, y Rulfo, y Onetti también —, los delegados importantes suelen asistir solo a la inauguración y el día

de su intervención, si la hay: tienen entrevistas impostergables que conceder, asuntos trascendentales que tratar, personalidades más altas que visitar. Una tarde, durante una ceremonia de apertura de una nueva galería de arte, Siqueiros era el primero en el grupo de quienes esperábamos que abrieran las puertas. Desde donde yo estaba, con Matta, se lo veía de espaldas, gesticulando y rara vez se daba vuelta para hablar con alguien. Me parecía imposible —o que eso se daba solo en Cuba— estar a tan

pocos pasos de ese monstruo del muralismo, revolucionario en la política y en el arte, que había logrado combatir el «subjetivismo delicuescente» de la pintura burguesa sin atenerse al estéril realismo socialista soviético. Veía sus manos que habían cubierto miles de metros de murales o de lienzos en México, Chile, Cuba, Estados Unidos, Argentina, y tardarían cinco años más en terminar la *Marcha de la humanidad* que, con 4 500 metros cuadrados, es seguramente la más vasta superficie pintada del mundo.

Veía su cabeza mientras recordaba su estilo violento y lírico a la vez, con recursos nacidos del expresionismo y del surrealismo. Veía, de pronto, su rostro en medio de otros volúmenes insistentes, a veces esquemáticos, casi con la misma modificación de las proporciones de las figuras irracionales que había creado, personaje de su propia pintura, con simplificaciones simbólicas y formas viscerales de colores sombríos. Estaba viendo, en suma, su estilo dinámico y monumental, grandilocuente a veces pero cargado

de una fuerza emotiva igual, solamente, a la de los otros muralistas mexicanos, vehementes como él..., cuando, de pronto, asombrados, vimos a la poeta Joyce Mansour —«pequeña bruja con ojos de brezos perezosos venida de Egipto, sin duda en palanquín, para seducir a los últimos grandes surrealistas, de voz ronca que parece brotar del sexo»— [16] avanzar resueltamente, abriéndose paso por entre nosotros, a codazos, y dar a Siqueiros, que estaba de espaldas, un puntapié. *«De la part d'André*

Breton», dijo. Frente al pequeño tumulto que se formó, con reacciones que iban de la indignación a la risa, explicó a Marta, a quien ella conocía, que el último de los grandes surrealistas, muerto apenas un año antes, le pidió que, si un día llegaba a encontrar a Siqueiros, le diera *un coup de pied au cul* por su participación en el asesinato de Trotsky... Con relación a ese suceso, Michael Specter refiere que, en el comité del Nobel, Neruda «tenía un adversario en la persona de Gunnar Ekelöf», quien «creía que Neruda

tuvo algo que ver en el asesinato de Trotsky. Neruda era entonces cónsul de Chile en México, y siempre lo negó. Una vez dijo que sobreviviría a Ekelöf y ganaría el premio. Y lo hizo».[17] Y es preciso recordar el testimonio del propio Neruda: «David Alfaro Siqueiros estaba entonces en la cárcel (1940). Alguien lo había embarcado en una incursión armada a la casa de Trotsky. Lo conocí en la prisión, pero, a la verdad, también fuera de ella, porque salíamos con el comandante Pérez Rulfo, jefe de la cárcel, y nos íbamos

a tomar unas copas por allí, en donde no se nos viera demasiado. Ya tarde, en la noche volvíamos y despedía con un abrazo a David que quedaba detrás de sus rejas. [...] Entre salidas clandestinas de la cárcel y conversaciones sobre cuanto existe, tramamos Siqueiros y yo su liberación definitiva. Provisto de una visa que yo mismo estampé en su pasaporte, se dirigió a Chile con su mujer, Angélica Arenales».[18]

Desde el primer día, mientras recorríamos La Habana con Malitte,

su mujer norteamericana, Matta preparaba, a menudo en voz alta, una intervención en favor de la libertad del artista, similar a la de los pueblos, para escoger su estilo como los otros su destino, contra las imposiciones del tradicional arte burgués o del imperialismo, «Y cuando aplaudan, decía, les diré: "Eso es el surrealismo"». No sé si logró conciliar el socialismo materialista con su prédica en favor del automatismo psíquico a fin de que lo imaginario e irracional triunfara sobre lo puramente real.

Pero lo primero que uno ve, al entrar en la Casa de las Américas, es lo que constituye quizás la mejor pieza de su colección: un mural suyo, duro, seco, con ocres y negros, que se diría hecho con las uñas y los dientes, y que contrasta con otro, de colores como de pintura al pastel, que vi en el comedor del que fue su departamento en París. Tras su separación de Malitte, proceso cuyo curso era visible ya en Cuba, y su nuevo matrimonio se fue a Italia, era la época de las Brigadas Rojas, temía que secuestraran a su hija

tierna, se la llevó a Londres, allí no le temía al IRA porque era «nacionalista y no terrorista», nos escribimos poco, guardo dos litografías suyas, no he vuelto a verlo. Está nuevamente en Italia, cerca de Tarquinia, en la antigua Etruria, donde trabaja «mejor que en otro sitio, porque se reciben más rayos cósmicos». [Ha muerto (24-11-2002) pero prefiero dejar así el párrafo y suponer que sigue viviendo con noventa y un años para siempre].

Con ocasión de su exposición *El año*

de los tres 000, en París, traduzco, de una entrevista, las siguientes declaraciones, muletas que nos sirven para recorrer su universo de alegres imágenes en color. Y de otras, menos alegres pero que igualmente datan del segundo día de la creación, de un pintor militante de las causas del mundo: me refiero a *Las rosas son bellas,* contra el proceso de los Rosenberg; *La cuestión Djamila,* contra la tortura en Argelia, y *Burn, Baby, Burn,* contra la guerra de Vietnam, a las que habrá que añadir esas «pinturas

públicas» en las paredes de Santiago durante la dictadura, por las que perdió la nacionalidad chilena:

«Los Estados Unidos son nefastos por su puritanismo. Detesto esa hipócrita insistencia en la virtud. Nada peor que los virtuosos en el poder. Yo llamo a los USA: United States Shitizens. Dudo de la virtud monoteísta. [...] Pienso que hay que estimular al individuo y el paganismo sensual. Escapar al mundo de venganza, de envidia, de competencia en el que nos hundimos.

Creo advertir en ese sentido pequeñas auroras, como lo fueron en su tiempo Nietzsche, Artaud, Rimbaud o Jarry. [...] Lo que busco es transcribir eso que llamo la morfología psicológica: cómo funciona la psiquis, el alma, lo que nos anima. [...] Parto siempre de una mancha: ya Leonardo decía que no es el modelo lo que se debe copiar sino la mancha de humedad en el muro que está detrás. La imagen nace de la alucinación. Aparece, efímera, y el que la recibe la transforma de nuevo. Emergen espacios que uno no

percibe. Procedo a una captación de fuerzas, de energías, que no se sabe de dónde vienen. Todo eso pasa por mí, pero no soy yo. Me convierto en aquello que miro: un árbol de mayo todo rojo, una hoja, un temblor, mi perro. [...] Soy un filtro de lo invisible. Voy con el corazón y el sentimiento a donde los matemáticos van con el razonamiento. En 1930 estudié durante tres años a Einstein y la relatividad. Matemáticamente. ¿Dónde estaba mi corazón en medio de esos conceptos? Decidí entonces no volver a tomar la relatividad por

la ecuación sino por el arte, la poesía. Creo según geometrías no euclidianas: ellas alimentan mi concepción de la materia, del espacio, de la revolución astral. El lado neológico de todo eso me divierte inmensamente. Mostrar una flor es una tautología: hay que partir de la materia tal como ella existe realmente, invisible a nuestros ojos. [...] No me importan ni el mercado ni la historia del arte. Soy inutilizable. Siempre hago algo diferente, sin saber lo que será. En este momento [mayo del 2000], por ejemplo creo

cerámicas y esculturas que retoman el vocabulario etrusco... Lo que me interesa es mostrar el paso, el momento del cambio, el instante donde comienza todo. El encuentro del espermatozoide y el óvulo. [...] Mi preocupación mayor es no cerrar el arte. Soulages lo cerró con una elegancia definitiva. Balthus también, quedándose en una ambivalencia seductora. Me gustaba Szafran, pero el éxito lo ha empobrecido. Yo concibo el arte como un edificio del que nunca se acaba de poner la primera piedra. Al poner la última,

se muere. Si tuviera que redactar mi autobiografía diría lo que me ha modificado, no lo que me ha definido»[19]

Francisco Urondo, que asistía al Congreso, se había enamorado de Malitte, proceso que también fue visible desde el comienzo. Paco no hablaba ni comprendía el francés: su amigo íntimo, el poeta argentino César Fernández Moreno, entonces en la Unesco, le reprochaba no saber pronunciar siquiera el nombre de la mujer que amaba. Alojado en el

mismo edificio que ella, tras la presentación a pintores y escritores franceses, no podía participar en las reuniones que Malitte organizaba, y yo iba a acompañarlo en su habitación o a sacarlo de ella. Pero esa relación no duró: Paco volvió una vez a París, cuando Malitte, instalada en Lyon, había alcanzado éxito e importancia como diseñadora de tejidos.

Entre los amigos íntimos de Malitte estaba Henri Michaux. Jamás había visto una fotografía suya y muchos

años después lo vi, de lejos, en una conferencia de Jorge Luis Borges. Pero, siendo Guayasamín presidente de la CCE —y habiendo visto yo cómo los visitantes ilustres, Toynbee entre ellos, tiraban a la basura los libros que, sin ningún criterio de selección, les enviaba la Casa al hotel la víspera de su partida—, le sugerí una edición de lujo de *Ecuador,* ilustrado por los mejores pintores y dibujantes ecuatorianos, y otra, popular, a fin de que nuestros compatriotas conocieran la visión que del país había tenido el gran

poeta francés, a quien hizo daño la altitud y que escribió sobre Baños y Machachi, sobre Otavalo y Riobamba. («Que quien no ame las nubes,/ No venga al Ecuador./ Ellas son los perros fieles de la montaña;/ Grandes perros fieles/ Coronan muy arriba el horizonte...»). Me atreví a escribirle: le decía que su libro tendría vigencia literaria mientras existiera la poesía, y le pedía que, considerando que el Ecuador tiene derecho a leer *Ecuador,* me autorizara a traducirlo y publicarlo, puesto que tenía también una

vigencia histórica y geográfica para nosotros. («Te saludo pese a todo, país maldito del Ecuador./ Pero eres salvaje,/ Región de Huigra, negra, negra, negra,/ Provincia del Chimborazo, alta, alta, alta,/ Los habitantes del altiplano, numerosos, severos, extraños./ "Mire, allá abajo, Quito"./ ¿Por qué me golpeas tan fuerte, corazón?»). Michaux respondió cordialmente a mi carta: le había sorprendido que existiera una institución tan desinteresada como la Casa de la Cultura, pero que, «por razones personales» no quería que su

libro se tradujera al español. Una noche en que Malitte iba a cenar en casa de él, me pidió que le autorizara a preguntarle acerca de aquella negativa suya. Con su humor, permanentemente sano y sarcástico, pese a los problemas que la separación de Roberto y la adolescencia de una hija traían aparejados, hizo una broma respecto de los poetas —decía que, al igual que los comunistas, no tomarían el poder allí donde ellos no lo tenían aún, por exceso de seriedad—, me contó risueña la respuesta: Michaux

se había enamorado en Ecuador y no quería que esa mujer leyera su libro. Reímos con ternura: no sé por qué se me ocurrió que debía de tratarse de una hermana o de otra parienta cercana del poeta Alfredo Gangotena, que invitó a Michaux, y a quien está dedicado el libro. Teniendo en cuenta que habían pasado cerca de cincuenta años desde ese viaje, que esa señora seguramente había muerto o ya no podía leer, o habría leído *Ecuador* en francés, o se lo habría traducido ¿su hermano? («Rechonchos,

braquicéfalos, a pasos cortos,/ Cargando bultos pesados caminan los indios en esta ciudad, pegada a un cráter de nubes./ ¿A dónde van esos peregrinos encorvados?/ Se cruzan y entrecruzan y suben; nada más: es la vida cotidiana./ Quito y sus montañas./ Caen sobre él, luego se asombran, se retienen, calman sus lenguas!/ [...]/ Todos fumamos aquí el opio de la gran altura, voz baja, pasos cortos, corto aliento,/ Poco disputan los perros, poco los niños, poco ríen»), volví a escribirle, mucho después, una noche, con la

esperanza, decía, de que sus «razones personales» hubieran desaparecido. Metí la carta en un bolsillo para echarla al día siguiente al correo. Pero al día siguiente, en una pequeña librería cerca de donde vivía, vi, en la vitrina, *Ecuador,* de Henri Michaux, editado en español por Tusquets, de Madrid. (A su muerte, a los ochenta y cinco años, Alain Bosquet, al señalar que de todos los escritores franceses célebres Michaux era el único que se negó a ser publicado en libro de bolsillo, recordó que decía: «Tengo

dos mil lectores, y es demasiado. ¿Para qué habría de tener veinte mil?»). *Ecuador* jamás se publicó en Ecuador.

Otro de los amigos cercanos de los Matta era Michel Leiris, quien dirigiría durante algunos años el Museo del Hombre, de París. Admiraba, ante todo, *De la literatura considerada como una tauromaquia,* que me confirmó, enriqueciéndolo, el paralelo que yo había establecido entre la corrida de toros y la escritura: el riesgo de la

cornada que puede venir de cualquier palabra; la muerte como sanción por la belleza del estilo, por haber llamado la atención hacia un combate individual y, además, con un traje diferente; el derecho del público —adquirido por haber pagado el precio de un boleto o de un libro— a adjudicar honores (orejas, rabo) o a arrojar cascaras y botellas a quien no resultó triunfador.[20] De todos modos, en Leiris la escritura está asimilada a una ceremonia: la búsqueda de la «gota de verdad» hundida en el pasado, la tentativa de «tratar el

lenguaje como si fuera un medio de revelación» de sí mismo, hasta descubrir el poder de liberación que tiene la toma de conciencia. Y me dio un ejemplo práctico.

La Editorial Sudamericana, de Buenos Aires, me encargó que obtuviera de Gallimard, quien me envió a Leiris, una «opción» para publicar los tres volúmenes de *La Regle du jeu,* traducidos por mí. Es su obra esencial acerca de esa búsqueda, autobiográfica, por medio de lo que llamaba «atestación de sí

mismo» o «confesiones psicoanalíticas». Para él, consentir en una traducción equivalía a considerarlas como novelas. Y, para demostrarlo —aunque podía parecer una suerte de examen de aptitud del traductor—, abrió el primer volumen, *Biffures,* y me hizo leer un párrafo en la tercera página: se trata, a lo largo de todo el capítulo, de un soldado de juguete, que el autor dejó caer, siendo niño, con peligro de que se rompiera. «Rápidamente me agaché, recogí el soldado caído, lo palpé y lo miré. No se había roto y

fue grande mi alegría, lo que expresé gritando: *"...Reusement!"»*. Alguien, «alguien más avisado que yo, menos ignorante de lo que yo era, y que me hizo observar, al oír mi exclamación, que habría debido decir *"heureusement" y* no, como dije: *"...Reusement!",*[21] me preguntó cómo traduciría esos términos. Tomado de sorpresa, sin buscar mucho, se me ocurrió que "Felizmente" y "...lizmente" podían servir en ese caso. "¡No, gritó, yo no dije 'lizmente' sino 'reusement', porque a esa edad no sabía una sola sílaba de

español!"». Fue una lección acerca de la honestidad literaria, respecto de la verdad autobiográfica y respecto del lector.

En sucesivos viajes a Buenos Aires, los únicos amigos nocturnos eran Gelman y Urondo. Paco, divorciado ya de la actriz Zulema Katz, me acogía en su casa. Hablábamos de todo, excepto de política. Estaba él escribiendo entonces una obra de teatro, en homenaje a Alejandro Dumas, y me contó, riendo, que uno de los personajes se llamaba Los

Tres Mosqueteros. Cuando, a su vez, se alojó conmigo en un viaje a Ginebra, sospeché algo de su actividad clandestina: se trataba de vender algunas —muchas— libras esterlinas antiguas, y yo era para eso el «intermediario ideal»: sabía francés, vivía desde hacía años en Europa, no tenía nada que ver con la Argentina... Pasamos hasta la madrugada frotándolas con agua, limón y bicarbonato de soda para quitarles el orín que las cubría por entero pese a una antigua envoltura de celofán: «Nos las dejó una abuela

antigua», dijo con su sonrisa inolvidable. Y eran realmente antiguas las monedas, según me enteré al venderlas: el empleado de la casa de cambios me explicó, sin que yo comprendiera la razón, que no podía extenderme una factura, que era precisamente lo que queríamos: que no quedara huella de la transacción. Temerosos ambos no sé de qué, tomamos distintos caminos hasta mi *studio* a poner a salvo el dinero. Además, regresaba yo a París y, tras dos noches despidiéndonos de Suiza, Paco me ayudó en la mudanza.

(Exactamente un año atrás hice el mismo vuelo. A mi lado, una muchacha muy bien vestida miraba por la ventanilla del avión. Cuando se elevó el aparato, dijo: «El mundo es bello». No quise preguntarme si se refería al mundo en general o a ese trozo de mundo, el campo suizo, que ella miraba en ese momento, y seguí leyendo. Algunos minutos más tarde, dijo, sin mirarme: «La gente es buena». A más de que detesto las conversaciones en un avión, no me pareció necesario discutir con ella: entonces ¿no son gente los

dictadores, los fascistas, los violadores de niños, los que llevan a los adolescentes de la mano hasta la droga, los explotadores de mujeres, los fundadores y los salteadores de bancos, según Brecht? Me dije, viendo su ropa y sus zapatos, que en su pequeño mundo bello de burguesita joven la gente era buena. Cuando sirvieron una colación, que no tomé por no echar a perder la cena que me esperaba en París, dijo, volviéndose a mí: «Disculpe, le ruego ayudarme con los cubiertos. Soy ciega»).

No recuerdo cómo me enteré de la muerte de Paco Urondo, un día de 1974: supe, sí, que militaba en la resistencia a la dictadura del general Videla. Se dijo, al comienzo, que lo «habían desaparecido» y como tal figura en algún diccionario. Luego, que fue cercado por policía mientras se cambiaba de casa y que, acorralado, se tragó la cápsula de cianuro que llevaba siempre consigo. Que murió mientras combatía en una esquina contra las fuerzas de la infamia, consolable, inconsolado, desconsolado, escribí

Confidencia(s) a gritos sobre Paco Urondo,[22] que leí durante algún tiempo por donde iba, para tenerlo cerca, sentado al lado o al frente, invitado él también leer su poesía:

«cuando me dijeron que ñaño urondo (así se dice en el ecuador y) me excuso/ porque ñaño es más hermano que hermano o sea como urondo)/ a nuestra pregunta más terca que nosotros de para qué estamos en la tierra/ sobre todo donde solo van quedando vivos los enterradores/ respondió disparando a dos manos

pólvora y poesía es decir siendo escritor y hombre pero ambos con cojones/ taché su dirección en mi libreta que se va poco a poco convirtiendo en libreta de tachaduras y no de direcciones/ porque ya no iría a buscarlo en ciudad de la paz 153 ni en Venezuela 725/ ya sin número ni calle ni ciudad podría encontrarlo en cualquier taller de estallido alarido

»cuando me dijeron que habían encontrado a paco urondo/ creí que lo habrían encontrado en su escondite

o su "casita" del momento/ lo vi preso entre presos abarrotados tras barrotes lo vi bajo demenciales torturas torrenciales torturado/ luego me explicaron lo que en el cono sur quiere decir encontrado/ porque allá hay muertos que no dejan/ tras de sí el cadáver como un abrigo que se les hubiera caído de los hombros (¿dónde estará tu abrigo maría elena?)/ ay inencontrables sin más rastro que un rostro que no olvido (estoy hablando de haroldo conti)/ o que se habían encontrado los huecos de las balas rodeados por su cuerpo/

pero no quise ayudar a matarlo no taché su nombre en mi libreta/ cómo iba a estar muerto si ahí lo tenía anotado

»ahora me saco mis recuerdos como de una caja de fósforos/ me construyo una armazón de palitos que nadie podrá de un tiro deshacer a manotazos/ la habana su fraternidad oceánica nuestra casa de las américas roberto a quien siempre le esta(ba)mos debiendo algo/el balcón del hotel donde con rodolfo walsh[*] discutíamos hasta qué punto nuestra

práctica de la relación hombre/mujer era todavía tan pocamente humana/ ginebra donde nos olvidábamos de cenar comiendo a medianoche en el *ba-ta-clan* de espaldas a un escenario donde unas mujeres no terminaban jamás de desvestirse/ la venta de unas monedas de oro que una entelequia de abuela había legado sin saberlo a unos dinamiteros/ parís un vinito de invierno paco amortajándose ¿ya? en la alfombra/ donde se metía a dormir con su risa tenaz como su pelo de chico con pantalones demasiado

largos/ buenos aires zulema katz juancito gelman [...]/ (¿dónde están ahora el hijo de juan y su compañera desaparecidos/ porque juan no estaba visible para la AAAsesina?)

»pero su muerte de militante civil cívico/ esa muerte de héroe humildemente humano que sabía que nuestra vidita/ es menos importante que la vida de los otros (no como otros)/ esa muerte de varón caído en actos del servicio/ no me la puedo sacar de la piel pese a todas mis roturas sudamericanas/

»yo estoy lejos pero no tanto no es posible alejarse/ la muerte ya no es una calavera tiene una cara que mis dedos besaron/ se ha cambiado el nombre impersonal por el de álguienes que ¿conocí o conozco?/ ya no es insólita sino puntual diaria horaria calendaría/ y como esas viejas que temían recibir un telegrama/ tengo miedo de que suene el teléfono y contesto con miedo ("paco ha muerto")/ tengo miedo de que lleguen cartas y las abro con miedo ("la hija de paco la muerto")/ tengo miedo de que llamen a la

puerta y abro con miedo ("también su compañero ha muerto")/ tengo miedo de hojear un periódico y lo ojeo con miedo ("en nueve meses 1507 muertos")/ porque allá la manera natural de morir es ser asesinado/

«entonces me doy pena de estar inútilmente vivo inútilmente libre inútilmente intacto/ me tengo pena de seguir siendo como soy y sigo siendo/ con pena de no haber muerto antes que ellos haciendo algo que valga la pena/ como el hijo de juan y su compañera/ como la hija de paco

y su compañero/ como haroldo o maría elena/ como la mayor parte de esos 1507/ como paco urondo más o menos».

En la numerosa delegación argentina al Congreso figuraban David Viñas, Ricardo Piglia y Jorge B. Rivera. Los cito juntos debido a que juntos concibieron un proyecto asombroso: la literatura colectiva. Viñas, cuyo éxito reciente por *Los hombres de a caballo* parecía salírsele por los ojos y los poros, explicaba el plan: partiendo del axioma de que la

literatura ha sido siempre una de las actividades más solitarias e individuales del ser humano, cabía concluir que, en e1 mundo contemporáneo, marcado por los movimientos colectivos, esa práctica equivalía a una masturbación. La Historia, en el mundo entero, incluso en América Latina, estaba cambiando y Cuba era una comprobación. El escritor ya no podía encerrarse a escribir, rehuyendo esa realidad (y quien hablaba era autor, nada menos, de originales novelas-*Cayó sobre su rostro, Los años despiadados, Los*

dueños de la tierra...-concebidas como reportajes sobre importantes hechos históricos), ni podía dar cuenta de ella como un testigo aislado. Más que una nueva manera de hacer la Historia —puesto que siempre había sido así—, se trataba de reconocer que eran las multitudes, no los héroes individuales, quienes la escribían, y eso debía reflejarse en la manera de escribir la literatura. Viñas, Piglia y Rivera iban a ensayar una nueva concepción de la novela, no desde el punto de vista estético de la narración sino desde su

fabricación o artesanía. Me inquietaba saber cómo sería eso posible. Si uno está dispuesto a matar por un adjetivo cuando ha hecho el hallazgo del único posible, de ése cuya insólita figuración junto a un sustantivo es tan precisa que lleva a preguntarse por qué no estuvieron juntos desde el principio del lenguaje —lo que para Cesare Pavese constituía la definición de la poesía—, ¿qué podía hacer si alguno de los coautores lo rechazaba? ¿Se definía y decidía, democráticamente, por dos votos contra uno? ¿Sería

igual para los personajes y las situaciones? La supervivencia de lo que costó tanto concebir, ¿así echada, como a los dados, a la aprobación ajena? (Pregunté, tiempo después, a Claribel Alegría cómo escribía sus libros —*Cenizas de Izalco, La encrucijada salvadoreña, Nicaragua: la revolución sandinista...*— en colaboración con su marido, Bud Flakoll, asumiendo que no se trataba de una simple traducción al inglés, cuando la había. ¿Discutían cada aspecto del tema entre los dos, luego ella escribía y,

finalmente, ambos analizaban el texto? Había acertado: era así. Pero, ¿entre tres?). Era, claro, un desafío y esperamos, casi con ansiedad, el resultado que habría podido constituir ejemplo. No sé si lo ensayaron jamás, jamás lo vimos...

La *vedette* indiscutible del Congreso Cultural de La Habana fue Julio Cortázar, aunque no era la primera vez que visitaba Cuba: había ido, con un grupo de amigos, en 1961, y como invitado especial en 1963; había dictado, entre otras, una célebre

conferencia sobre «Algunos aspectos del cuento», verdadero tratado sobre ese género; había escrito «Para llegar a Lezama Lima», quizás el más lúcido análisis sobre la obra del gran cubano, en 1966; había sostenido charlas con los jóvenes editores de *El Caimán Barbudo* acerca de la posibilidad de una escritura lúdica o de ficción en medio de una Revolución; había sido miembro del jurado del Premio Casa de las Américas y del Consejo de Redacción de la revista que ella publica. América Latina, más que el

mundo, le pedía entonces a sus escritores una participación casi física en los hechos sobre los cuales escribía, le exigía ser creador del universo mítico que sus textos iban a representar después en otra forma de creación. Eran años en los cuales todo intelectual latinoamericano estaba alineado en una militancia estética o política que se oponía, anticipándose, a esa suerte de vacancia ideológica que sobrevino veinte años después. David Viñas lo había sintetizado así, respecto de su país: «La literatura y la cultura

argentinas en su última y más profunda instancia es *[sic]* asunto político».[23] Tal fue la esencia de la polémica que enfrentó a Oscar Collazos —entonces joven narrador y ensayista colombiano, en esa época director del Centro de Investigaciones literarias de Casa de las Américas— con Cortázar, cuyo ideario político y estético, de impresionante vigencia y lucidez, trataré de resumir. La polémica se inició con el artículo «La encrucijada del lenguaje»,[24] de Collazos, respecto del «compromiso», frente al

cual, dado un «contexto socio-histórico y político», el lector debe encontrar una relación directa «entre su realidad y el producto literario» que le ofrece el autor. Collazos hacía frecuentes referencias a Cortázar, tomado casi como modelo del escritor que evade ese compromiso, a lo que Julio contestó, en su célebre texto*Revolución en la literatura o literatura de la revolución,* entre otras cosas: «Frente a la acusación de "tendencia intelectualizante" que me hace Collazos, entiendo que un novelista del Tercer Mundo tiene

entre sus deberes más imperiosos el de no ceder a ninguna facilidad, y que la peor de las facilidades es la de aprovecharse del "puro oficio literario" que me reprocha. [...] La auténtica realidad es mucho más que el "contexto socio-histórico y político", la realidad son los setecientos millones de chinos, un dentista peruano y toda la población latinoamericana, Oscar Collazos y Australia, es decir el hombre y los hombres, cada hombre y todos los hombres, el hombre agonista, el hombre en la espiral histórica, el

homo sapiens y el *homo faber* y el *homo ludens,* el erotismo y la responsabilidad social, el trabajo fecundo y el ocio fecundo; y por eso una literatura que merezca su nombre es aquella que incide en el hombre desde todos los ángulos (y no, por pertenecer al Tercer Mundo, solamente o principalmente en el ángulo socio-político), que lo exalta, lo incita, lo cambia, lo justifica, lo saca de sus casillas, lo hace más realidad, más hombre, como Homero hizo más reales, es decir, más hombres, a los griegos, y como Martí

y Vallejo y Borges hicieron más reales, es decir más hombres, a los latinoamericanos. [...] En un autor o lector *responsables,* esta búsqueda de una realidad multiforme no puede ser tachada de escapismo; sería tan necio como reprocharle al Che que en un momento crucial, frente al enemigo, se acordara de un pasaje de Jack London, es decir de una pura invención que ni siquiera correspondía al contexto latinoamericano, en vez de evocar, por ejemplo, una frase de José Martí. [...] Uno de los más agudos

problemas latinoamericanos es que estamos necesitando más que nunca los Che Guevara del lenguaje, *los revolucionarios de la literatura más que los literatos de la revolución»,*[25] fórmula que debería grabarse en piedra o bronce, a fin de tenerla siempre a la vista, en cualquier Facultad universitaria de literatura, en cualquier biblioteca o casa o buhardilla de escritor.

Era también la época en que estaba de moda atacar o censurar a Cortázar: «Sí, Cortázar, claro,

pero...» Y venían las acusaciones más adefesiosas o graves: utiliza un lunfardo que no es el de hoy, se lo encuentra en todas las revistas que uno abre, reniega de su país, le hace juego al imperialismo al conceder una entrevista a *Life,* es fácil ser revolucionario «lejos de la línea de fuego», sus contactos con América Latina son exclusivamente intelectuales, «no se ha ganado el exilio» [él había dicho que se fue de Buenos Aires a París porque los altoparlantes peronistas le impedían escuchar los cuartetos de Bela

Bartok] y otras babosadas por el estilo. Ya en 1968, un joven escritor ecuatoriano declaraba: «Nosotros no hemos querido tener esos Cortázares ni esos Vargásares», pero como no dijo a quién tenían, resultaba ser, más bien, una nueva versión de la fábula de la zorra y las uvas... Lo más útil y serio de esa múltiple reacción freudiana de «matar al padre» fue la polémica entre Cortázar y Collazos: «A raíz de esa polémica —dijo Julio— un periodista escribió: "Cortázar ha dejado de ser un ídolo". Lo que no

sabía, en su aparente afán de herirme, es que aquello me llenaba de alegría, porque la literatura debe seguir buscando nuevas voces, originales. A mí, personalmente, me fastidian esas figuras que tratan de mantenerse eternamente a la cabeza, como Francois Mauriac, por ejemplo, esa especie de Dios-Padre o Dios-araña encaramado para siempre en lo alto del techo. Por eso encuentro que ese parricidio literario no solamente es indispensable para llegar a ser adulto, sino que es fascinador. Además, existe la ley de la fatiga y

eso nos ha sucedido a todos: descubres un autor y te dedicas a leerlo, pero después te cansa. Mi generación amó a Borges, pero uno también va creciendo, o sea que no se trata de un problema puramente freudiano sino generacional. Y así como la literatura argentina no podía quedarse estancada en *Martín Fierro,* tampoco podía quedarse en Borges..., ni en Cortázar. Me parecería triste el espectáculo de un país que no matara literariamente a sus escritores: que Chile, por ejemplo, siguiera aferrado a Neruda

[más tarde, Julio escribió, en francés, un hermoso y nítido prólogo a la traducción de *Residencia en la tierra,* publicada en la colección Poésie/ Gallimard], o que otro país cualquiera se defendiera durante años y años con esas figuras consulares del pasado, aun cuando fueran del pasado inmediato. Yo creo que el escritor, que cada escritor, tiene una época, como un boxeador o un cantante de tangos. [...] Lo que no acepto es que se mate de mala manera: ése que no sabe escribir y me ataca con amargura y

resentimiento, ése no puede matarme».[26] Sería demasiado extenso ir descubriendo a cuántos compatriotas suyos podrían aplicarse algunas de esas palabras, cuando reaccionaron, de diverso modo —los mejores, como María Rosa Oliver y Haroldo Conti, poniéndose de su parte—, a la concesión del Premio Médicis a *Libro de Manuel,* en 1973, y a la cesión que hizo del dinero del premio a la resistencia chilena. Cuántos aprovecharon esa doble oportunidad para condenar nuevamente a Cortázar, al amparo de

disquisiciones supuestamente profundas sobre el escritor y la política, el estilo, la distancia respecto de América, el compromiso. (Quien tenga realmente interés en saberlo, podría hojear *La Opinión Cultural,* Buenos Aires, domingo 8 de diciembre de 1974).

Hablando de la lealtad y de las contradicciones aparentes de Cortázar respecto de Cuba, y para abreviar ese capítulo, a fin de recordar, como si fuera posible separarlos, al hombre y al escritor,

quizás convenga entrar de inmediato en el casi-caso Heberto Padilla, que dio un nuevo cuchillo, supuestamente más limpio y obviamente más afilado, a los parricidas. El intercambio de pareceres, a veces agitado, entre los amigos cubanos y el escritor argentino, se remonta al primer episodio Padilla [de paso, ¿no sucedió con éste al igual que con todos los «disidentes» que «escogieron la libertad»: su desaparición literaria en los países «libres y democráticos» que los acogieron con los brazos abiertos de

la televisión, la radio y la prensa?], a raíz de la polémica de Julio con Lisandro Otero y la publicación, en 1968, del libro *Fuera de juego.* La crisis se produjo cuando el libro de Padilla apareció, con sospechosa rapidez, editado en París, con una faja que decía: *¿Se puede ser poeta en Cuba ?* Julio escribió un artículo para *Le Nouvel Observateur.* Me dijo: «Me di perfecta cuenta de que la aparición de ese libro iba a dar lugar a una maniobra para tratar de convertir a Padilla en una especie de Pasternak cubano, víctima de un

supuesto régimen despótico, y que había que apresurarse en esclarecer la verdad del asunto. En ese artículo yo trataba de hacer un balance, explicando hasta qué punto creía yo que Heberto Padilla era un buen poeta, que su actitud no era contrarrevolucionaria sino crítica, y que la posición de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba me parecía absurda. Pero, sobre todo, me interesaba contribuir a impedir que se presentara a Padilla como una víctima, cuando en realidad no lo era: su libro se había premiado,

editado y se vendía libremente, y Heberto tenía un puesto en un organismo cultural de La Habana». Pero *Le Nouvel Observateur* publicó el artículo de Julio no solamente suprimiéndole pasajes esenciales sino reproduciendo el prólogo de la UNEAC al libro de Padilla como «la acusación» y el texto de Cortázar como «la defensa». Eso explica la reacción de los amigos cubanos y la frialdad de sus relaciones con él, hasta que conocieron el texto completo y pudieron comprobar que Cortázar mantenía la misma actitud

de siempre hacia su Revolución: volvió a La Habana, a una reunión del Comité de Colaboración de la revista *Casa de las Américas, y* todo quedó aclarado. «Cuando Padilla fue detenido, es cierto que firmé la primera carta de los intelectuales en la que respetuosamente se pedía información sobre el caso y sigo creyendo, aún ahora, que ese texto no justificaba la excomunión de sus firmantes ni la violentísima reacción que desencadenó...».[27] No fue exactamente así. Ante la noticia de que Padilla había sido detenido por

actividades contrarrevolucionarias, no se pidió información alguna: se juzgó que la autocrítica pública que habían hecho el propio Padilla, su mujer Belkis Cuzá Male y el poeta Pablo Armando Fernández, era intencionalmente lamentable y burda —«al mejor estilo de los procesos de Moscú»— a fin de que los amigos se dieran cuenta de que les había sido impuesta «para que confesaran todo lo que de ellos se pedía»... Cuando Juan Goytisolo me llamó al teléfono, un viernes por la noche, a pedirme que firmara ese documento,

sugerí que, por honestidad elemental, averiguáramos en la Embajada de Cuba la verdad de los hechos. Goytisolo dijo que era tarde, que Sartre y Simone de Beauvoir, entre otros, habían firmado ya y que Jorge Edwards, quien acababa de volver de Cuba, traía noticias recientes. Casualmente, esa noche iba yo a una cena en la que estaría Edwards. Le pregunté por esas noticias. Se extrañó: lo único nuevo era que, habiendo discutido algunos temas con Fidel en una recepción, éste le habría dicho riendo: «Pareces, chico,

uno de los amigos de Heberto Padilla». El lunes siguiente, en la cafetería de la Unesco, Julio se mostró dolido por el hecho de que yo no hubiera firmado la carta, a lo que contesté diciéndole que a mí me dolía que él la hubiera firmado. No solo eso: había escrito un borrador que los amigos encontraron «muy débil», por lo que pidieron a Goytisolo otro, que fue el definitivo. Ese lunes advertí que algunos firmantes del texto que me leyó por teléfono, no conocían, por lo menos hasta ese momento, ni su contenido ni

su tono.

En la entrevista con la cual, en 1972, traté de tomar al toro por las astas ocupándome de cuantos reparos se le hacían —y de la que vengo reproduciendo algunos párrafos—, Julio continúa: «La segunda carta era otra cosa. Cuando vi que en ella se daban consejos a Fidel, se le acusaba de stalinismo, y que los intelectuales europeos [se refiere a Sartre, Passolini, Goytisolo y otros] se mostraban fastidiados porque la Revolución Cubana no seguía el

modelo que ellos querían, y que intelectuales latinoamericanos se sumaron a esa actitud, no solo que me negué a firmarla sino que escribí ese largo texto *Policrítica en la hora de los chacales*. Y debo decir que nada pudo causarme mayor felicidad que verlo publicado en la revista *Casa de las Américas*. Es decir que sigue existiendo el diálogo y la crítica y la posibilidad de no estar siempre de acuerdo con los cubanos. Sigo siendo, y más que nunca, solidario con la Revolución en las dificultades que tiene y que Fidel

expresó bien en el discurso en que condenó esa carta... Creo que este ha sido un incidente penoso, pero lo considero positivo porque ha hecho que muchas máscaras cayeran, dejando al descubierto ese paternalismo europeo que pretende imponer modelos, sin tomarse el trabajo de analizar los problemas internos del país que con tanta claridad expuso Fidel. Creo que se trató de un gran psicodrama cuyo balance es favorable: la prueba de que en Cuba sigue existiendo libertad de pensamiento y de crítica. En

cuanto a mí, sigo siendo el que fui siempre, o sea dispuesto a luchar por Cuba».[28] ¿Palabras? Hechos, digo yo. Porque las palabras de un escritor son también actos. Por ejemplo, éstas, tomadas de *Policrítica...*:

«...Todo escritor, Narciso, se masturba/ defendiendo su nombre, el Occidente/ lo ha llenado de orgullo solitario. ¿Quién soy yo/ frente a pueblos que luchan por la sal y la vida,/ con qué derecho he de llenar más páginas con negaciones y

opiniones personales? [...] Les hablo a todos mis hermanos, pero miro hacia Cuba,/ no sé de otra manera mejor para abarcar América Latina./ Comprendo a Cuba como solo se comprende al ser amado,/ los gestos, las distancias y tantas diferencias,/ las cóleras, los gritos: por encima está el sol, la libertad [...] qué sabemos aquí de lo que pasa, tantos que somos Cuba,/ tantos que diariamente resistimos el aluvión y el vómito de las buenas conciencias,/ de los desencantados, de los que ven cambiar ese modelo/ que imaginaron

por su cuenta y en sus casas, para dormir tranquilos/ sin hacer nada, sin mirar de cerca, luna de miel barata con su isla paraíso/ lo bastante lejana para ser de verdad el paraíso/ y que de golpe encuentran que su cielito lindo les cae en la cabeza./ Tienes razón, Fidel: solo en la brega hay el derecho al descontento,/ solo de adentro ha de salir la crítica, la búsqueda de fórmulas mejores [...] buenos días, Fidel, buenos días, Haydée, buenos días, mi Casa,/ mi sitio en los amigos y en las calles, mi buchito, mi amor,/ mi caimancito

herido y más vivo que nunca,/ yo soy esta palabra mano a mano como otros son tus ojos o tus músculos [...] Sabes,/ nunca estuve tan cerca/ como ahora, de lejos, contra viento y marea...». (Algunos de sus «amigos» dieron muestras de haber recibido el golpe: Juan Goytisolo, por ejemplo: incluso veintisiete años después, en 1999, parecería encontrar un alivio en la revancha diciendo que «la palma de lo ridículo y grotesco corresponde —ahora como entonces — a la famosa *Policrítica en la hora de los chacales»,* para luego hablar

de la decepción que le causaron el *Libro de Manuel,* de Cortázar, y una entrevista, «ejemplo de equilibrismo», de García Márquez).[29]

En 1970, algunos escritores latinoamericanos y españoles decidieron publicar en París, acogiendo una idea inicial de Octavio Paz, una revista en la que se analizarían los problemas sociales y culturales de América Latina, financiada curiosamente por una bellísima nieta de Simón I. Patiño,

heredera de la fortuna del rey del estaño de Bolivia. Al elaborarse la lista de posibles colaboradores, alguien (José Donoso, según Mario Goloboff) preguntó a Julio cuál sería su actitud si «personas como Guillermo Cabrera Infante participaban en la revista. Cortázar le respondió que en el mismo instante en que Cabrera Infante entrara por una puerta él saldría por la otra».[30] La revista, *Libre,* tuvo una duración, fácil de vaticinar, de un año: tontamente imitó el formato y se imprimió con las mismas

características gráficas de la recordada, por reaccionaria, *Cuadernos por la libertad de la cultura,* que dirigieron sucesivamente Julien Gorkin y Germán Arciniegas, que luego se llamó *Mundo Nuevo,* en la que hacía y deshacía todo Plinio Apuleyo Mendoza, incluso después de que Bud Flakoll renunciara públicamente a ser secretario de redacción tras la denuncia, en el Senado de los Estados Unidos, de que la financiaba la CIA. Como para condenar a *Libre* desde el comienzo, las firmas al pie

del documento contra Cuba se recogían en el local de la revista cuyo primer número estuvo encomendado a Juan Goytisolo. Asistí al lanzamiento del segundo número, dirigido por el gran español y gran escritor en francés, Jorge Semprún; es probable que Petkoff haya estado a cargo del tercero y sepultó la revista, en su cuarta entrega, Mario Vargas Llosa. No recuerdo que Julio haya colaborado en ella.

Había leído *Rayuela* —resumen y, al

mismo tiempo, profecía de la nueva novela latinoamericana— en ocho días, entre Pekín y Moscú, en nuestro compartimento del «Transiberiano». Luego asistí, día a día, por todas partes, a su coronación sucesiva: *Rayuela* era para no sé cuántos escritores jóvenes «la novela que habría querido escribir»; hacia septiembre de 1968 las librerías de México, Lima, Bogotá, exhibían por lo menos cuatro libros de autores diferentes sobre su obra; en 1966 Antonioni había triunfado en Cannes con *Blow-up,* adaptación libre de su

cuento «Las babas del diablo»; Neruda le dedicó una estrofa en su libro *Fin de mundo*; Patricia Highsmith lo cita en la primera página de *El talento de Mr. Ripley*; diversos almacenes de *gadgets* exhibían grandes *posters* con el retrato de Julio; *Life en español* dedicó dieciséis páginas a la entrevista en que denunciaba los objetivos ideológicos que esa misma revista perseguía, desde la portada hasta los anuncios. En el Café-Théâtre L'Arlequin, de París, se presentó durante una temporada, bajo

el título de *El hombre que vomita conejitos*, un espectáculo construido a base de tres cuentos suyos: «Carta a una señorita en París», «Una flor amarilla» y «La puerta condenada». Los latinoamericanos, cualquiera que fuera su verdadero interés en la literatura, cuando llegaban a París, «querían conocer a Cortázar», si es que no eran «amigos íntimos», razón por la que había una clave secreta para hacer que respondiera al teléfono o abriera la puerta. (Cuando estuvo en Quito, Magdalena Adoum debió establecer un filtro entre las

admiradoras airadas y curiosas y Julio). Y, sin embargo, seguía siendo, entre cuantos escritores célebres me ha tocado tratar, el hombre sencillo y cordial para quien los demás también contaban, cualquiera que fuera su ocupación o importancia social o literaria. Entre otras razones, por su propia evaluación de nuestra literatura. Hacia esos años, cuando Cortázar fue a Praga invitado juntamente con García Márquez y Carlos Fuentes, los escritores checoslovacos que todavía no estaban presos o

perseguidos le preguntaron sobre el famoso *boom* de la literatura latinoamericana. Cario Coccioli reaccionó mucho después, llamándolo *la maffia*. Cortázar explicó que, a su juicio, en América Latina se hicieron demasiadas ilusiones. «Hubo una confluencia de circunstancias —decía— que hicieron que en los últimos diez años (entre los 60 y los 70) surgieran figuras como Carpentier, Asturias, Rulfo. Si ellos hubieran venido en el mismo avión que nosotros y hubiéramos tenido un accidente, ¿en

qué habría quedado la supuesta grande y nueva novela latinoamericana? Para cualquier persona de mala fe, esto puede parecer vanidad. Pero lo que quiero decir es que se quiso ver un bosque allí donde no había sino unos cuantos árboles» (o la diferencia que establece Carpentier entre tener una novelística y tener algunas novelas) «y que en ese caso habría habido que sustituir esos autores por otros, esa literatura por otra».

Debe de haber sido hacia 1970,

cuando él seguía creciendo y los latinoamericanos seguíamos siendo como somos. Esa noche estábamos en casa de Leo Torres Agüero, a quien Cortázar quería como compatriota y admiraba como pintor, cuya obra, hecha con gotas de tinta china sobre las que soplaba hábilmente, obedecía, según Julio a un «azar controlado, porque dependía de la dirección y fuerza del soplo». Pronto se formó, como siempre, un grupo en torno al gran Cronopio y éste escuchaba a cada uno y, también como siempre, se

interesaba en lo que los demás hacían, se trate de literatura o, digamos, de zapatería. No sé quién trajo a cuento el viaje que Simone de Beauvoir había hecho con un escritor: llegados a la playa ella había saltado literalmente del automóvil, corriendo hacia el borde del agua y gritando: «¡Ven a ver qué hermoso es esto!.». El otro, descansando, tras haber conducido el vehículo durante no sé cuántas horas desde París, con las manos cruzadas bajo la nuca y con las piernas extendidas sobre la portezuela, le

había respondido: «¿Y qué puede haber de nuevo en eso?». Julio le restó importancia a la anécdota diciendo que esa actitud nada tenía de censurable, que lo nuevo podía encontrarse mirando en sentido contrario al de las olas o dentro de uno mismo, cerrando los ojos. Poco después oí comentarios sobre la «frialdad» de Cortázar, «más bien, distanciamiento», sobre la «pérdida de las raíces» de los latinoamericanos que vivían en Francia, o reflexiones sobre «los extremos a que puede llevar la

fama». Salimos los dos, tarde en la noche, y caminamos en silencio, quizá fatigados ambos de la palabrería zonza que habíamos escuchado cada uno por su lado. De pronto, poniéndome una manaza fraternal en el hombro y señalando con un dedo inmenso, me dijo: «¡Mirá, che, qué hermoso: un gato!». Nunca me han gustado los gatos, de ahí que lo hermoso para mí era que Julio pudiera entusiasmarse todavía con una escena tan habitual como la de un gato cruzando una calle en la noche de París, casi con el mismo

asombro con que una noche, mientras viajaba a Toulouse, vio junto a la carretera de Albi, «no simplemente un bulto movedizo, no un inmenso murciélago negro que desplegaba las alas, sino un vampiro». No puedo recordar cuántos días después, paseando por el Boulevard Saint-Germain-des-Prés —donde me mostraba la belleza de los patios interiores de algunas casas de París, generalmente ocultos a la vista de los transeúntes—, hizo un movimiento que solo el instinto podía explicar, puesto que no hubo señal alguna de

alerta, empujándome para que no me cayera encima una chimenea, y recibió el golpe en su espalda, rompiéndole dos costillas. Entonces dijo: «No le eches la culpa al gato de la otra noche porque, pese al refrán, no era pardo».

Entonces vivía con «Theodor W. Adorno», nombre que, travieso y burlón, había puesto a su gato. [El sucesor de Adorno, se llamó más tiernamente Flanelle]. Cuando se iba de viaje, lo que era frecuente, solía dejarlo al cuidado de Osvaldo

Soriano, quien tenía uno, al que llevaba con una correa atada al cuello, como si fuese un perro, a los bares y cafés que frecuentaba, y al que utilizaba como pisapapeles, pues se quedaba quieto sobre el montón de páginas que iban formando en ese momento su novela. Al regreso de Julio comentó que Adorno era más crítico que su propio gato, que debió romper un capítulo porque se había puesto a raspar con las patas las hojas de papel y revolverlas, «como hacen los gatos para cubrir con tierra sus porquerías». Julio le dijo: «¿Y

por qué crees vos que yo no lo dejo entrar en mi escritorio?». Y rió, como siempre. Como un hermano grandillón y barbudo, hombronazo que, precisamente por serlo, tenía más capacidad de emoción y de ternura que todos aquellos que sí podían, en esta materia, pasar inadvertidos. [31]

(O sea que Osvaldo Soriano ya estaba en París: se había salvado de Bélgica. Cuando lo conocimos, en aquel Congreso de Francfort, respiraba solo cuando salía de

Bruselas. Era tal su odio —vaya uno a saber qué significó su exilio allí, a más de la angustia económica— que recordaba la duda de Baudelaire acerca de si los belgas pertenecían al género humano. Todos nos conmovíamos ante su soledad, ante su odio, ante su juventud desperdiciada entre más de un millón de bruselenses. Nicole le propuso, como parte de una evasión de la pobreza y de la tristeza, una novela policial por entregas, que ella traduciría —angustiada con un diccionario, pues aún no conocía

tanto el español, menos aún el lunfardo— y propondría a la Radio Suisse Romande. Galeano, ante el enternecimiento de Nicole y Helena por el que había sido el travieso autor de *Triste, solitario y final*, decía, bromista, que no le hicieran caso, porque Osvaldo «trabaja de nene»: era el único escritor que le había ganado dos juicios a los editores).

El «año del cerdo» de los chinos, 1971, se encarnizó en Cortázar: la rotura de las costillas fue en octubre

y tres meses antes tuvo un accidente automovilístico. Una mañana, en su casa de Saignon, a donde solía retirarse a trabajar y descansar, recibió una carta de un poeta norteamericano, amigo suyo, traductor de *Rayuela* al inglés, quien se había alojado allí cuando hizo con él una última revisión de su trabajo. Julio debió ir al pueblo cercano a fin de comprar cosas para la casa, y el accidente fue tan grave que, aunque él sé salvó, nada pudo recuperarse de su vehículo. No había terminado de leer la carta, que en una posdata

decía: «Cuidado en la segunda curva, que es la peligrosa», y resultó serlo. Julio decía: «Lo más grave del accidente no fueron las fracturas sino el desasosiego posterior, porque estuvo precedido de circunstancias premonitorias, que para mí son más reales e importantes que las noticias de la radio o la lógica aristotélica». Con anterioridad a la carta, hacia fines de 1970, había escrito *Lugar llamado Kindberg,* un cuento cuyo protagonista, con quien en cierto modo se identifica el autor, tiene un accidente de automóvil en la última

frase. (Muchos años atrás, en una novela no publicada, *El examen,* presenta una visión de Buenos Aires como si se tratara de un enorme cuerpo que se pudre: no hay que ser un lince para ver en esa imagen el retrato del peronismo aun antes de que se descompusiera. Los personajes que enloquecen ante fenómenos insólitos, tales como la aparición súbita de hongos gigantescos o las calles que se abren en el momento menos pensado, se dedican a exorcismos absurdos; entre ellos hay una inmensa cola de gente

que va a la Plaza de Mayo a adorar en una tienda de campaña un hueso envuelto en algodones. La escena se produjo, idéntica, en el mismo sitio, años después, cuando la muchedumbre iba a adorar los restos de Eva Perón). Y hay otra historia: la de una mujer con quien nada tuvo, aunque habría querido tener algo con ella, deseo al parecer recíproco, pues le hace saber que está en París y que le gustaría verlo. Julio no quería que ese encuentro fuera «el típico *rendez-vous»* de una noche en un hotel, y se lo dice en una carta que,

enviada por la tarde, ella debía recibir al día siguiente. Cortázar tenía esa noche una cita con un amigo, en un teatro distante de su casa y, por no llegar demasiado temprano, caminó por la ciudad. En una esquina bastante sombría del Barrio Latino se cruzó con una mujer: ambos se dieron vuelta y se miraron. Era ella. París tiene unos nueve millones de habitantes, esa mujer había enviado su carta sin saber si Julio estaba en la ciudad y si la recibiría, su respuesta debía llegarle al día siguiente; ella se

alojaba en un hotel muy distante del domicilio suyo. Para mayores datos, era una esquina donde sucede un episodio muy importante en una novela de Cortázar. De ahí deduce que, matemáticamente analizado, ese hecho no puede explicarse con leyes aristotélicas, que hay combinaciones que forman una constelación que escapa a toda racionalidad.

No sé si él mismo alguna vez pudo contar todos los casos asimilables a esas constelaciones, como lo que le sucedió con *Queremos tanto a*

Glenda. Acababa de aparecer el libro cuando en San Francisco fue a ver una película, *Hopscotch,* es decir, «rayuela», en la que actuaba Glenda Jackson. «Haber llegado de México trayendo un libro que se anuncia con su nombre, y encontrar su nombre en una película que se anuncia con el título de uno de mis libros, valía ya como una bonita jugada al azar»[32] (sin contar con que, además, el protagonista de la película, aunque no es equiparable a Morelli, decide escribir un libro). O como sucede en sus cuentos, igual

que si se tratara de una biografía anticipada o de una memoria del porvenir. Y por eso, porque se había vuelto lugar común decir de ciertas situaciones «Parece un cuento de Cortázar» (y era lógico: al fin y al cabo había descubierto, participándonos su hallazgo, que la vida entera puede cambiar por el solo hecho de tomar un autobús o terminar por el de ponerse un sweater, o cómo el personaje de un libro que alguien lee es capaz de entrar por la ventana y matar al lector), y porque no se encontraba en

París el día en que aquello sucedió, no pude contarle un hecho, insólito, que no solo parecía un cuento suyo sino que, además —yo no lo sabía entonces—, lo había ya escrito él.

Dispuesto a aprovechar al máximo la soledad de una tarde de un sábado de octubre de 1976, antes de sentarme ante la máquina de escribir puse en la grabadora una cinta magnetofónica llena, de una punta a la otra, con dos horas de jazz. Escribí, no sé qué ni cómo ni a quién le importa, hasta que, con un sonido seco de cinta

templada, cesó la música. Apagué la grabadora y me puse a mirar por la ventana el cielo ya atardecido, donde solía encontrar a veces lo que luego transmitía a mi vieja «Olympia». De pronto me pareció oír, bajito, una música de jazz. Me levanté intrigado, puse el oído junto, casi dentro, del pequeño altavoz estereofónico, y era de allí de donde salía el concierto diminuto, lejano, casi inaudible. Tontamente, como suele uno actuar frente a lo inexplicable, saqué de la grabadora la bobina con la cinta ya enrollada, la metí en su caja y ésta, a

su vez, en un cajón de la estantería. Porque no creo en fantasmas ni en milagros y jamás me ha tocado vivir ningún misterio y la locura no me acecha todavía, allí estaba, atónito, tratando de comprender qué sucedía. Y me daba rabia que no hubiera nadie a mi lado para certificar que esa música sonaba en realidad, objetivamente, fuera de mí. Dije que era sábado. O sea que esa noche hubo amigos en casa. Me dieron diversas razones, aparentemente científicas, que destruían el aspecto mágico, misterioso, *cortazariano*

que, contra mi voluntad, había ido adquiriendo el incidente: que todo aparato emisor es a la vez receptor (lo que no se aplicaba, por ejemplo, al tocadiscos); que se debía a la cercanía de la Torre Eiffel, donde estaban instalados los transmisores de Radio France (lo que no explicaba por qué no había sucedido antes lo mismo ni siguió sucediendo esa noche, en presencia de testigos). Desentendiéndome del fenómeno, hasta hoy inexplicado, me puse a jugar con la idea de un magnetófono capaz de guardar una memoria que

saliera a relucir en el momento menos pensado, independientemente de quien lo maneja. Imaginé, por ejemplo, a alguien que, habiendo puesto una cinta con, digamos, música de Gardel, oye, de pronto, una carta de negocios dictada a una secretaria; o, mejor, para que no desentonara demasiado con un tango, una declaración de amor intercalada, a trechos, entre «Muy señor mío» y «De usted, atentamente». Incurrí entonces en el no menos lugar común de decir que Cortázar podría hacer con eso un cuento. «¿Por qué no tú?»,

me dijo algún amigo generoso. Porque el cuento, dije, es el único género literario que no he cometido, tal vez por la misma razón por la cual jamás escribí un soneto. Pero el virus comenzó a actuar: al fin y al cabo, podría divertirme ensayándolo, a sabiendas de que solo tenía dos opciones: escribir sin poder sustraerme a la influencia de Cortázar o imitarlo descaradamente, como en un ejercicio de estilo. Y, mientras los demás hablaban, comencé a esbozar mentalmente y a perfeccionar la idea: ¿no sería mejor,

más brutal, la revelación de esa memoria artificial en un aparato fotográfico que en una grabadora? Hacer, por ejemplo, que tras tomar una foto apareciera, al revelarla, una tomada anteriormente. Imaginé, dando otro paso, una *Polaroid* con la cual alguien, a su regreso de un viaje, fotografiara a su señora y sus hijos y, al apretar el disparador, pensando asombrarlos con esa maravilla de la técnica, adquirida poco antes en un aeropuerto, les asombrara, más bien, ver aparecer, como por milagro inoportuno, en el cuadrado de

pegajosa materia celeste, desnuda, a la extranjera con quien el aficionado a la fotografía había probado antes el aparato. Era, ¿verdad?, un buen argumento. Pero, por fortuna, no estaba realmente dispuesto a incurrir, yo también, en «realismo mágico», ni a cometer, a mi edad, el primer cuento de mi vida. Digo «por fortuna», porque esto sucedía en octubre y debía yo una colaboración a una revista española, a la que habría enviado inmediatamente mi pequeña obra maestra... Y he aquí que, pocas semanas después leía, en

un número de *Casa de las Américas*, un cuento de Cortázar —«Apocalipsis en Solentiname», incluido luego en *Alguien que anda por ahí*— prácticamente sobre el mismo tema y fechado en San José de Costa Rica y La Habana en abril de 1976. O sea que Julio había concebido, seis meses antes de que a mí se me ocurriera por algún defecto de instalación de mi magnetófono, la posibilidad de que, de un aparato con el que se habían fotografiado pinturas ingenuas de los campesinos nicaragüenses, que representaban un

pescado que ríe, y a una madre con sus dos niños junto a unas vacas en el campo, saliera la foto de «un salitral interminable a mediodía, con dos o tres cobertizos de chapas herrumbradas, gente amontonada a la izquierda mirando los cuerpos tendidos boca arriba [...] y en el fondo el grupo uniformado de espaldas y yéndose» o, casi casi, también la foto de Napoleón a caballo. Porque la realidad funciona así en el universo Cortázar.

Poco después hubo otro asunto,

quizás menos «digno» de él, y por eso no lo conté sino en 1989. Un día recibí por correo, franqueado en París, un ejemplar de *Yo Soy (Breviario del Iniciado y Poder del Mago),* del Dr. Jorge E. Adoum (Mago Jefa), con la siguiente dedicatoria: «¡Oh sorpresa y maravilla! ¡Oh Doctor Jekyll de Mister Hyde, o viceversa! ¿Cómo no doblar la cerviz ante el Mago-Jefa, que desde su modesto refugio de la Place Fontenoy [33] difunde semejante mensaje himperecedero e hinmortal? Un admirador hanónimo y

hestupefacto». No traía firma, ni falta hacía: conocía la caligrafía de Julio y su descubrimiento y utilización de la capacidad desacralizadora de la letra hache, al referirse a nociones tales como «hespíritumano», o a ciertas personalidades que hasta tienen «hestatua». Supe que había encontrado ese ejemplar en Caracas y pensó, dijo, que la sorpresa que me llevaría al descubrir a un homónimo, «hiniciado» por añadidura, sería igual a la que él tuvo. Fingí, cuando nos encontramos, el asombro que él esperaba. (Porque Julio sufría, de

lejos, la dictadura argentina: habían matado a nuestro hermano —más suyo que mío, si cabe— Francisco Urondo; habían desaparecido a otro, Rodolfo Walsh y, antes de él a su hija; y al hijo de Juan Gelman y a su mujer encinta; habían prohibido algunos de sus libros —«solo entonces comencé a sentirme realmente exiliado», dijo—, entre ellos *Las armas secretas* que, por su título, a juicio de la inefable inteligencia militar, era un manual para subversivos; no se autorizó la edición de *Deshoras* porque se negó

a suprimir los cuentos «La segunda vez» y «Escuela nocturna» que la censura, pese a su estupidez, comprendió como dos retratos del fascismo local; Julio ya no podía volver a su país, donde vivía aún su madre: para verla —y no pudiendo tampoco, por iguales razones, ir a Montevideo— cierta vez tuvo que darle cita en Rio de Janeiro, y debió esperar en un café, frente a su hotel, a que la policía brasileña terminara de registrar su habitación para tomar su maleta e ir a tomar en el aeropuerto el primer avión que partiera a

cualquier lugar del mundo). Había pensado escribirle, o acordar una cita por teléfono, para explicarle que el autor de aquel libro había sido mi padre; que yo, a la edad de dieciséis años, debía por las noches pasar ese texto a máquina y que lo hacía de mala gana porque tenía para preparar exámenes y escribir mis cositas... Y, de golpe, me sentí incómodo recordando que, entre las enseñanzas del libro, el aspirante (¿a iniciado? ¿a mago?) «debe pensar que el gobernante es un hombre justo, recto, honrado [yo pensaba en Duvalier, en

Pinochet] y que fue elegido por merecimiento para dirigir sabiamente la nación [yo pensaba en Somoza, en Stroessner]», y temía que Julio —miembro del Tribunal Bertrand Russell, que denunciaba por donde iba las dictaduras latinoamericanas y víctima, a su manera, de la argentina— hubiera leído esos consejos. Y no le expliqué nada: eso que él creía una coincidencia que se da una sola vez en la tierra —«el apellido, pase, porque vos no sos de generación espontánea; el primer nombre, también: podría ser el de tu viejo;

pero esa "E" entre los dos, ya es demasiado» [no le dije que esa inicial correspondía a «Elías»]— y que él contaba, todavía sorprendido, a algunos de nuestros amigos, era, por insólito, más real en su universo imaginario que en mi propia realidad.[34] (La dedicatoria no tiene fecha, pero ese ejemplar del libro corresponde a la edición de 1974, y yo estaba hablando del año, rico en acontecimientos, de 1968).

París fue, realmente, una fiesta durante todo el mes de mayo.

Aquella de que habla Hemingway prefiguraba la de la *Belle Époque,* que debe haber sido bella solo para quienes frecuentaban salones y espectáculos de cancán. La de mayo fue la fiesta de la multitud en la calle.

Desde 1967 los estudiantes franceses y de otros países habían impugnado la universidad venerable, autoritaria y conservadora. El malestar, agravado en Francia por la crisis social, política y cultural de la Ve República, se precisó a comienzos del 68, con la creación del

Movimiento del 22 de marzo, por Daniel Cohn-Bendit. (Cuando éste encabezó las acciones estudiantiles de mayo, el gobierno, echando mano de un viejo y tonto chauvinismo que creyó útil, y los comunistas que se oponían a los *gauchistes,* trataron de desprestigiarlo acusándolo de ser alemán. El resultado fue una manifestación de miles de universitarios y colegiales que gritaban: «Todos somos alemanes»). La agitación condujo rápidamente al cierre de la Universidad de Nanterre, el 2 de mayo, y al día siguiente al de

la Sorbona, cuyo rector, idiota, llamó a las «fuerzas del orden», que debieron retirarse en seguida. Una semana después se produjeron los encuentros entre los estudiantes y la policía, con las célebres barricadas de la noche del 10 al 11 de mayo en el Barrio Latino. Los enfrentamientos se repitieron hasta fines de ese mes: hubo un solo muerto, por arma blanca, lo que descartaba la responsabilidad de la policía (¿cuántos hubo en Tlatelolco en un solo día de octubre?). Pero ésta, irritada por la orden de no disparar y

por las provocaciones de los jóvenes, arrojaban granadas lacrimógenas, indiscriminadamente, al interior de los cafés que seguían abiertos por la noche en Montparnasse (una estalló en la habitación que yo ocupaba cerca de allí, donde a veces se refugiaron los muchachos perseguidos).

El movimiento ganó a los obreros y el 13 de mayo, convocada por las centrales sindicales, desfiló de la plaza de la République a Denfert-Rocherau, la más grande

manifestación que París había visto desde el fin de la guerra. La huelga general que paralizaba a Francia fue, realmente, general: incluía hasta a los sepultureros, que debieron ser reemplazados por soldados. Y creó ese ambiente de fiesta que cambió, aunque solo haya sido por treinta días, la vida allí: en esa primavera de flores y muchachas, los desconocidos se hablaban en las plazas y en los cafés y se abrazaban al conocer las últimas noticias, lo que hasta abril habría parecido una invención de Cortázar. El amor salió

a las calles («Yo gozo sobre el adoquín») y a los parques: en lugar de esos ancianos, que pagaban por un asiento desde donde daban de comer a las palomas y que ahora temían salir de sus casas, había en el césped, que hasta entonces fue prohibido pisar, parejas de jóvenes que miraban las estrellas. En lugar de la prisa, como si siempre fuera lunes («Corre, huevón, que tu patrón te espera»), cerrados los almacenes, las fábricas, las agencias de viaje, el correo, y sin medios de transporte, centenares de personas renacidas,

vistiendo camisetas con el retrato de Ho Chi Mihn o de Che Guevara, superponían a esa «morgue de lujo» el plano humano de la ciudad, descubriendo «Bajo el adoquín la playa» y bebiendo el sol de mayo en las terrazas entre los árboles.

El presidente Charles de Gaulle —que el 18 de ese mes regresó, apresuradamente, de un viaje oficial a Rumania— propuso la celebración de un referéndum a fin de resolver la crisis. Para entonces ya habían aparecido divergencias entre los

movimientos «de izquierda» (trotskistas, maoístas, anarquistas) y la Confederación General del Trabajo y el Partido Comunista Francés que condenaron el« aventurerismo» y se esforzaban por llevar el conflicto hacia el plano de las reivindicaciones sociales. (Yo he visto a los dirigentes sindicales cuidar, como maridos celosos a su mujer en la ventana, que los trabajadores que ocupaban las fábricas no se acercaran a la reja de las puertas a hablar con los estudiantes que escribieron en las

paredes: «Obrero, tú tienes veinte años pero el sindicato es del otro siglo»). Los acuerdos de Grenelle del 27 de mayo, entre el gobierno y los representantes sindicales acerca de reclamaciones salariales, fueron mal acogidos y los jóvenes organizaron el mismo día una manifestación de repudio en el estadio Charléty.

La opinión pública —en este caso, los banqueros, comerciantes, industriales y empresarios— mostraba una inquietud impaciente. Y

el general De Gaulle, tras obtener el apoyo del ejército, fue a entrevistarse con el general Massu, destacado en Alemania, «para que sitiara París con sus tanques», según el rumor popular. (Las señoras se atrincheraban alimentariamente: compraban cantidades de azúcar y de aceite como para resistir un sitio de un año y los propietarios de residencias secundarias llenaban de gasolina la bañera para asegurar la normalidad de sus *week-ends)*. El país estuvo prácticamente sin gobierno durante veinticuatro horas,

pero no corrió peligro alguno: ni la CGT ni el PCF se habían propuesto tomar el poder. La juventud tampoco: coherente con su consigna «Seamos realistas, exijamos lo imposible» reclamaba «La imaginación al poder». Su movimiento era contra el orden («Corre, compañero, que lo viejo te persigue»), falto de imaginación y a veces hasta idiota, y no contra el gobierno sino en la medida en que éste encarnaba el orden. Hijos de burgueses —víctimas de un determinismo social más que el hijo de proletario que

puede escapar a su clase— y hasta de colaboradores del gobierno, asaltaron «Fauchon», el insolente almacén donde sus madres solían abastecerse, a precios obscenos, de todos los productos exóticos del mundo en cualquier estación del año, y llevaron caviar de Irán, vinos de Creta y frutas del Brasil a los obreros en huelga. De Gaulle disolvió la Asamblea y reorganizó el gobierno. El 30 de mayo sus partidarios, encabezados por los ministros (era dolorosa la presencia de André Malraux, quien había

exaltado la revolución y la fraternidad viril en *La condición humana,* denunciado el falangismo español en *La esperanza y* el nazismo en *El tiempo del desprecio,* y combatido contra ellos como aviador voluntario), organizaron una gigantesca manifestación de apoyo al jefe del Estado y los establecimientos públicos ocupados por los estudiantes —el Teatro del Odeón, la Sorbona, la Escuela de Bellas Artes— fueron invadidos por la policía desde comienzos de junio. La fiesta de la juventud terminó

cuando aparecieron en las calles los carteles electorales con las mismas caras tristes de los mismos candidatos de los mismos partidos para las elecciones legislativas (23-30 de junio).

«Mayo de 1968 (¿siglo XXI?)» fue, ante todo, la esperanza. En pocos días la juventud del mundo tuvo la certeza de que había que cambiar la vida, como lo soñó otro mocoso rebelde e insolente, ese que hace cien años firmó con el nombre de Arthur Rimbaud poemas no

enteramente desentrañados todavía. Porque fue, sí, un movimiento revolucionario que comenzaba en la universidad —donde se impidió hablar a Aragón por sus posiciones dogmáticas y se pidió cuentas a Sartre por haber dicho que «el infierno son los demás»— y que se orientaba con consignas poéticas: «Prohibido prohibir», «Hace falta el rojo para salir de lo negro», «Las armas de la crítica pasan por la crítica de las armas»; o de un humor decepcionado: «Soy marxista de tendencia Groucho», o colérico:

«Meta un policía en su motor».

¿Qué quedó de todo ello? Frente a la sensación de fracaso —alentada por la prensa de la derecha que, pese a todo, no ha dejado de recordar el quinto, décimo, vigésimo quinto o trigésimo aniversarios de esa fresca utopía— queda la comprobación de que muchas cosas ya no pudieron volver a ser como antes al haber reafirmado los derechos de los postergados de siempre —alumnos, hijos, esposas, obreros...— y puesto en entredicho el poder arbitrario de

profesores, padres, maridos y otras autoridades. Y no es pretensión errónea afirmar que en el espíritu de mayo se inspiraron probablemente la legalización de la unión libre y del aborto y las reformas de la educación y se afirmó, hasta cierto punto, la abolición de la pena de muerte. Y nos dejó, saldo y resumen, lo que entonces pareció una concepción idealista y que ahora —porque nos abofetean, nos despedazan, nos venden— comprendemos que resultó ser verdad: la convicción de que «El Estado es cada uno de nosotros».[35]

Mientras trabajé en la ORTF fui, al mismo tiempo, lector de la editorial Gallimard: eso me permitió mantenerme informado, pese a la distancia, de lo que se publicaba en América Latina, algo de España y Portugal y una vez, en un caso de extrema urgencia, debí hacer una nota de lectura de un libro catalán. Nunca supe quiénes eran los otros lectores de español: la política de Gallimard establecía que no nos conociéramos entre nosotros a fin de impedir que por mayoría de votos se impusiera a un autor por razones de amistad y no

de mérito literario. Debo suponer, aunque me extraña, que la editorial informaba a algunos autores su negativa a traducirlos y publicarlos, puesto que Alfredo Pareja Diezcanseco me reclamó, dolido, que yo hubiera presentado un informe desfavorable acerca de *Los poderes omnímodos,* que no había leído, y Mario Monteforte Toledo otro sobre *Una manera de morir,* que elogié en *Letras del Ecuador* treinta años atrás: la verdad es que nunca me tocó informar sobre ellos, pese a lo cual tengo la impresión de que Mario

sintió hacia mí algo parecido a la decepción o al rencor. (En cambio, mis esfuerzos porque se publicara en francés a José Revueltas, autor acogido con entusiasmo por el departamento de literatura, tropezaban con el veredicto del departamento comercial: «No es un autor conocido»).

Un viernes, a comienzos de la tarde, se presentó en la recepción de la editorial un hombre viejo, casi anciano, con un manuscrito de unas mil páginas. Acompañaba a sus

originales una carta en la que explicaba que se trataba de la obra de toda su vida, de sus reflexiones acerca de las cosas que había presenciado, testigo de su siglo, y que no aspiraba en modo alguno a que la publicaran sino, simplemente, a que los doctos lectores de la editorial le dieran su opinión y, si no fuera mucho pedir, algún consejo que pudiera ayudarle a corregirla. Uno de los lectores «doctos» de la editorial encontró el voluminoso paquete en el escritorio de la secretaria y —dado que el martes siguiente era feriado y

había decidido «hacer el puente», tras una hojeada, y no siquiera una «ojeada», al libro— le dictó un informe desfavorable para que lo comunicara al interesado mediante una carta fechada el lunes. La secretaria, que había pedido permiso para no ir a trabajar ese día, la escribió inmediatamente y la dejó en su mesa. Luego, por una de esas circunstancias que, decía Gaston Gallimard, hacen pensar que todos los espíritus maléficos se concertaran de pronto para actuar contra una sola persona, sucedió lo

insólito: que un mensajero llegara en ese momento, que encontrara en la recepción un paquete con una carta y que, sin que nadie se lo pidiera, los llevara a la dirección indicada en el sobre para terminar así su última jornada y no tener que hacerlo el lunes a primera hora. Quizás tras haber terminado el trabajo de su vida entera ese viejecito pudo permitirse pasear por París aquella tarde o tal vez fuera una costumbre de jubilado que escribía en la mañana. Lo cierto es que al llegar a su casa hacia las seis encontró sus originales

devueltos con una nota entristecedora de la editorial. Porque en menos de cuatro horas —si se descuenta el tiempo necesario para redactar el informe, escribir la carta y llevarla a su domicilio— alguien había leído sus mil páginas y se había formado un juicio negativo sobre su valor y el de su autor. Y Gallimard terminaba preguntándose: «¿Qué opinión del ser humano podía tener ese hombre en adelante? ¿En qué o en quién podía confiar?».[36]

Había trabajado, también, como *free*

lance, en la Conferencia General de la Unesco, por lo que la ONU me pidió que fuera, en la misma condición, dos o tres semanas a Ginebra. Me quedé quince meses, como traductor. De modo que, al entrar y salir, al cruzar corredores o tomar el ascensor en el que fue el Palais des Nations, iba leyendo *Belle du Seigneur,* de Albert Cohen, en el mismo sitio donde transcurren algunas escenas de la mayor novela de amor (para su autor es, más bien, de desamor) de nuestro siglo.

En la ONU tuve como jefe inmediato a Jorge Reyes. Había admirado en él, primero, a uno de los poetas innovadores de la poesía ecuatoriana: con *Treinta poemas de mi tierra y Quito, arrabal del cielo* nos había demostrado que ella estaba en el lenguaje de todos y de todos los días, en las «niñas despiertas en los zaguanes/ con los pechos crecidos en las manos», en el hombre que «de adrede, silbando como un sastre/ para que se abra una ventana» pasa por la calle, «en las habitaciones sin ternura»; encontraba en su poesía a

«hombres y mujeres juntos,/ haciendo historias para más tarde,/ cuando los días sean largos,/ cuando los años sean duros/ sin la dulzura de ser dos/ y haya que buscar un recuerdo/ para acompañarse».

Y junto a ese tono universal de aldea, como en el de don Antonio Machado, una picardía quiteñísima, que luego advertí en su conversación. Había admirado, luego, al periodista que, desde donde estuviera —y siempre estuvo ausente—, aparecía oportuno, comentando los hechos de anteayer,

en una época en que no había aún fax ni correo electrónico. (Admiré, es evidente, su entereza: fue el único que comentó, en un inolvidable artículo, la estupidez de nuestra política oficial obediente y servil, de lo que dio muestras al estampar, en 1961, en el pasaporte ecuatoriano su validez para todos los países «excepto Cuba»). Jorge venía regularmente a Quito, en goce del *home leave* establecido por todos los organismos del sistema de las Naciones Unidas, pero jamás lo vi (lo conocía solo por el retrato que de

él había hecho Guayasamín), pese a mi amistad con sus hijas. De modo que tenerlo en Ginebra, como jefe y como amigo, fue, por inesperado, excepcional. Mis compañeros lo encontraban presuntuoso al cruzarse con él: sucede que desde hacía tiempo perdía gradualmente la vista (una ocasión, al entrar intempestivamente en su oficina, lo sorprendí sirviéndose de una inmensa lupa para corregir nuestras traducciones), y en lugar de presentar a cada instante excusas a quienes no veía, decidió no ver. Solíamos cenar

regularmente, y entonces el jefe riguroso y severo en la oficina volvía a ser el compatriota y amigo, risueño y burlón cada vez que recordábamos a alguien ausente o cuando le incitaba a escribir o a editar sus poemas. Me alegró, al publicar *Poesía viva del Ecuador (siglo XX),* haber tenido la oportunidad de recordarle al país su obra poética, decisiva pese a su brevedad. Traté, incluso, de obtener, de un hijo suyo, textos inéditos y la autorización para publicarlos. Pero no fue posible, pese a que Alfredo Pareja

Diezcanseco suscribió también la solicitud...

El viaje que en 1969 me llevó a Santiago, Buenos Aires y Montevideo, y durante el cual conocí a Rulfo, Onetti, Leopoldo Marechal, Ángel Rama, Marta Traba, Mario Benedetti, entre otros, me trajo, por primera vez desde que me fuera hacía seis años, a Quito. Me sucedió lo mismo de siempre: miraba, desde el aeropuerto, las inmensas montañas que en la mañana uno puede tocar con la mano con solo estirar el brazo

por la ventana, el cielo límpido (solo el de Grecia se le parece) donde, a veces, quien quisiera nubes debería importarlas del extranjero, la población buena y lenta moviéndose pacíficamente por las calles, y me preguntaba qué diablos hacía yo en otros lugares del mundo si aquí seguía habiendo todo eso. (Pasada la primera semana, en la cual visitaba lugares por donde había pasado y personas que había querido, era difícil interrumpir en su vida diaria a los amigos a quienes ya había visto; después, no sabía qué hacer,

desocupado, en un lugar al que no pertenecía en ese momento; finalmente, se me iban los últimos días en realizar las gestiones oficiales necesarias para obtener todos los papeles legales a fin de salir del país).

Entre los más queridos amigos de antes encontré, casualmente, en la calle, a Alfredo Pareja, con quien me reconcilié, aunque solo temporalmente: hubieron de pasar algunos años, como he contado en otro capítulo, para recuperar a fondo

al hermano que era. Encontré a Oswaldo Viteri, quien acababa de volver a Ecuador tras una permanencia de ocho meses en España. En vísperas de mi viaje a Europa, cuando, distanciado de Pareja, me quedé sin amigos escritores, me acogió un grupo de arquitectos a quienes me unió nuestra pasión por el jazz. Y entre ellos, Viteri —cuya única obra de arquitectura es su propia casa— llegó a ser el más querido, debido a la cercanía física (vivíamos a una cuadra de distancia: a veces llamaba

a mi puerta, por la noche, con un vaso vacío en la mano, a veces iba yo a que me ayudara a ahuyentar los fantasmas vespertinos del domingo) y a mi admiración y respeto por su pintura y sus búsquedas: iba de un abstracto expresionista —*El hombre en la casa de la luna* es una de sus obras mayores de ese periodo— logrado con un tratamiento particular de planos y texturas, a la fabricación de máscaras de metal y madera, con los más diversos utensilios, entre ellos las tradicionales cucharas de palo, y del jazz a la música de la

India, y del yoga al budismo zen: cuando le oí pronunciar ese monosílabo, sonoro y misterioso, no podía imaginar que me llevaría, años después, al monasterio budista en Kioto. A su vuelta de España estaba dedicado a un tipo de pintura que él llama «abstracto gestual» y poco después emprendió sus célebres ensamblajes, mediante la utilización de casullas, con lo que obtenía en sus cuadros una connotación religiosa, siempre presente en el país o, en un periodo más rico y más largo, de las humildes muñecas de trapo, como

expresión de una connotación cultural popular.

En 1968 Quito no era París: la rebeldía contra el sistema y todas las formas de poder no había llegado a nuestros jóvenes, ni era México, por lo cual, por fortuna, no los habían matado. Pero era grande la agitación cultural, lúcida, fresca, envidiable. Los jóvenes ocuparon la Casa de la Cultura, reivindicando el derecho a la libertad, a la creación y a la libertad de creación que, tras una administración impuesta por la

dictadura, se prolongaba adormecida, empolvada, soñolienta. Entregaron la presidencia de la Casa a Benjamín Carrión y, cuando renunció para hacerse cargo de la Embajada del Ecuador en México, la ocupó Oswaldo Guayasamín. Algunos de los más brillantes escritores jóvenes, entre ellos Agustín Cueva, junto a los artistas Enrique Tábara, Hugo Cifuentes, Aníbal Villacís, Guillermo Muriel, Gilberto Almeida, Luis Molinari, Oswaldo Moreno Heredia y otros, miembros del Grupo VAN —como

apócope de «Vanguardia» y con cierta reminiscencia del libro *Los que se van—,* integraron el Frente Cultural, de oposición a la política oficial y, sin declararlo expresamente y casi sin saberlo, a lo que iba convirtiéndose en cultura oficial. El Frente organizó audaces recitales de poesía, debates sobre temas de actualidad nacional, ciclos novedosos de «teatro leído»: así dio a conocer, en Ecuador, *La cantante calva,* de Ionesco. Pero su primera actuación beligerante sucedió con motivo de la convocatoria de la CCE

a la «Primera Bienal de Pintura» (nunca hubo una Segunda, de modo que fue única): el Frente convocó a una «Antibienal», en la que expusieron, con gran éxito, los miembros del Grupo VAN en el que fue Cuartel Real de Lima. La Bienal oficial había establecido premios nacionales e internacionales. El jurado proclamó a los ganadores: primer premio internacional un pintor uruguayo «mediocre y oportunista» y primer premio nacional, a Francisco Coello... El Frente Cultural y el Grupo VAN, protestaron por el

veredicto y declararon públicamente que el primer premio debían habérselo dado a Oswaldo Viteri, a quien se le concedió un tercer o cuarto premio (el segundo o tercero fue para Voroshilov Bazante por sus «cuadros acuchillados»). Y, en la misma ocasión, invitó a una discusión de mesa redonda, en el Salón de la Ciudad, en la que se analizarían la celebración y los resultados de la Bienal y de la Antibienal. En el escenario estaban, sentados a una gran mesa rectangular, Jaime Andrade Moscoso, Oswaldo

Moreno Heredia, Hugo Cifuentes, Agustín Cueva, entre otros.

Entonces sucedió lo que Oswaldo llama «el único *happening* en la historia del arte ecuatoriano», del que fue protagonista. Más que una mesa redonda era algo como un debate público, a lo que contribuía la disposición de asientos en el Salón de la Ciudad. Viteri entró, seguido de amigos suyos, y explicó que le había conmovido profundamente una declaración de Giacometti en el sentido de que, en un supuesto

incendio del Louvre, y hallándose en su interior un gato, salvaría al gato antes que un cuadro cualquiera. Y que, «dada la realidad económica del país» quería compartir con los asistentes el «jugoso premio» que había recibido. El pintor José Unda, cómplice suyo, le entregó una bolsa, de la que Viteri sacó un gato que arrojó a la falda de la actriz Regina Katz y, luego, de una caja, un ratón que, según Oswaldo, tiró al regazo de Rocío Madriñán. Fácil es imaginar la persecución de un animal al otro, por entre los pies de los

asistentes. Pero según Juan Andrade Heymann —poeta y narrador, que fue el niño prodigio de la literatura ecuatoriana—, esposo de Rocío, sentado a su lado, ambos como parte del público, amenazó a Viteri con matarlo si arrojaba el ratón sobre su mujer: Viteri se contuvo, dice Juan, «mostró el bicho al público, se rió con risa de enajenado, guardó el ratón, se dio vuelta y ordenó a sus "huestes" que salieran del local». Cuando evoca ese *happening,* el propio Oswaldo recuerda haber sufrido en aquellos días «tensiones

emocionales e insomnio» que le produjeron una visión nocturna durante la cual concibió la idea. Por lo demás, Juan y Rocío eran amigos muy íntimos de Oswaldo y han seguido siéndolo hasta hoy y comparten el criterio general de que Viteri es «uno de los mejores dibujantes del siglo». (Al revisar estas páginas, quiero dejar aquí constancia de mi gratitud a él por los dibujos que ilustran la edición plurilingüe de lujo de *El amor desenterrado)*.

De los amigos de quienes Oswaldo suele contar su historia, quizás la más conmovedora es la relativa a Maryan. Era un judío apátrida, de origen polaco, radicado en Nueva York, quien pasaba frecuentes vacaciones en España. En Madrid se lo presentó Manuel Viola, el gran pintor alojado, años antes, durante seis meses en el taller de Oswaldo (en una de sus paredes, recordando el grito de los falangistas, Viola había escrito: «Viva la muerte». Más abajo se veía, con la caligrafía de Viteri: «Viva la muerte. Viva la vida.

Muera la muerte», inscripciones ambiguas que solo ellos entendían). La influencia de la pintura de Maryan —que Oswaldo describe como un duro y agónico neoexpresionismo— en la suya, es la única que reconoce: «Ni Viola ni Saura, solo Maryan», dice. Pese a que ese personaje excepcional (se sabe que Picasso se ocupó de él mientras vivió en Francia) no hablaba español y Viteri ni polaco, ni inglés, ni francés, se estableció entre ellos una honda y larga amistad. Maryan había sido condenado a ser fusilado junto con su

familia: herido en un hombro, logró escapar por entre los cadáveres y perdió una pierna. Pintaba sentado o recostado en el suelo. Oswaldo le envió a Nueva York unas «guaguas de pan» (esa delicada y frágil artesanía de la gente humilde de Calderón, cerca de Quito) que llegaron rotas: «Las estoy arreglando —le escribió—, lo que no pude hacer conmigo». Si la vida de Maryan había sido irónica, su acabamiento lo fue más: el que había salido vivo de un fusilamiento, murió al resbalar en la tina de baño.

En julio de 1970, el Théâtre de l'Atelier, que dirigía Francois Rochaix, estrenó *El sol bajo las patas de los caballos,* en una versión al francés de Michel Viala, poeta, dramaturgo y actor que encarnó al conquistador Francisco Pizarro, en una actuación insuperable en la que influyó quizás el hecho de haber pertenecido a la Legión Extranjera. (O por otras razones: porque «Michel Viala escribe dentro del teatro. Conoce el teatro desde adentro. Conoce los oficios del teatro. Los ha practicado casi todos.

Ha concebido decorados, los ha realizado, los ha construido o pintado; ha hecho carteles; es actor, director; traduce, adapta... Michel Viala escribe dentro del teatro, para el teatro, para actores. Pone su imaginación, su conocimiento, su creatividad al servicio de sus intérpretes...»).[37] Los jóvenes del Atelier —de hermosas barbas rubias que debieron raparse pues hacían, todos, al mismo tiempo, de españoles y de indios— reaccionaron, al comienzo, de modo insólito y admirable: quien iba a interpretar a

Atahualpa, el Inca que pacta con los conquistadores españoles, trató de excusarse diciendo que partía derrotado puesto que Rumiñahui, el jefe militar que propone la resistencia, tenía razón. Fue preciso un tratamiento dialéctico a fin de que comprendiera que, pese a estar en lo justo, sin él y su personaje Rumiñahui no existiría. Otro se negó a actuar en una obra en la que los indígenas eran presentados de semejante manera. Rochaix —quien, con una clara inclinación hacia el teatro de protesta, había montado, y

seguiría haciéndolo, numerosas obras de Brecht; un año antes, el *Canto del fantoche lusitano,* de Peter Weiss; a partir de entonces y hasta ahora, Shakespeare, Ibsen, y también Esquilo y Eurípides, llegando a ser luego, además, gran director de ópera en Londres, Washington, Seattle, Oslo, Ginebra, Berna, Moscú...— decidió que cada miembro del grupo leyera una obra sobre la historia de América Latina y una sobre la situación actual del subcontinente, y en cada reunión hiciera, para los demás, un resumen

de lo leído. Rochaix contrató también al grupo boliviano «Los Jairas» —por entonces instalado en Ginebra, que dirigía Gilbert Favre, un músico suizo que tocaba instrumentos indígenas— para que, antes de comenzar los ensayos, hiciera una presentación de música y danzas de América Latina.

Bien acogida por el público —se mantuvo en escena y participó en festivales en diversas ciudades de Suiza durante casi dos meses— y por la crítica, que le dedicó largos

artículos elogiosos —con excepción de uno, titulado: «"Le soleil foulé par les chevaux". Et alors? Vous pouvez toujours relire Shakespeare!»—,[38] tardó en llegar a París. (Entonces conocí a Nicole Rouan: estaba a punto de firmar un contrato con otro director cuando Rochaix le propuso actuar en *Le Soleil*... Necesitaba una actriz que, además, supiera cantar. Porque en la primera versión de la obra había tres estrofas, para voz de mujer, que se escuchaban mientras los hombres de Pizarro, en su larga espera de la llegada de Almagro en

la isla, recuerdan, tras el hambre, la sed, el miedo, «cómo son las mujeres». Desde la segunda versión de la obra esos trozos de canto desaparecieron: encontré que eran superfluos, que la evocación que los náufragos hacían de la mujer bastaba, sin necesidad de canto. Se diría que éste, al haber encontrado a Nicole, había cumplido la función para la que, involuntariamente, fue concebido).

Pocos días después de iniciados los ensayos de la obra, Favre me invitó a

beber un aperitivo en un bar cercano. Sentados a la barra, hablamos de música y de teatro, y de pronto me preguntó, puesto que en mi nota biográfica figuraba el hecho de que había vivido en Chile, si conocía a Nicanor Parra. Me dijo: «Yo estuve casado con Violeta, su hermana». Dejé mi copa, me levanté lentamente del taburete y le dije que lamentaba no haberlo sabido antes, que no me apetecía tomarme un trago con quien había sido causante de su muerte.

En uno de los festivales que

organizaba Neruda —debió de haber sido en 1946— conocí a Violeta Parra. Pablo había hecho con frecuencia el elogio de su labor de estudio y recolección del folclor chileno [...]. Aunque a menudo el recuerdo se equivoca, tengo la certeza de que esa tarde o esa noche Violeta interpretó solamente obras de la herencia popular recogidas en el campo de Chile, cargada de hijos y una guitarra. Me parece que no se conocían aún canciones compuestas por ella. La vi algunas veces, pero mi actitud hacia su hermano Nicanor

hizo que no volviera a verla sino veinte años después, en París.

Al comienzo de la rué Monsieur-Le-Prince, entre sucesivas *boîtes de nuit*, estaba *La Candelaria*. Allí, en 1966, encontré a Violeta. Razones de trabajo y de dinero me impedían ir con la frecuencia que yo habría querido, pero, ventajosamente, ella ocupaba una gran habitación en los altos del local donde cantaba. Iba a verla, de tarde en tarde, tarde en la tarde. En nuestras conversaciones nunca hablaba de ella, ni yo tenía que

preguntar nada, hasta el punto de que, cuando mucho después conocí a «Los Parra», Isabel y Ángel, me extrañó no haber sabido antes que eran hijos suyos. Nunca hablaba de ella pero, tras dos tragos y algunos recuerdos, detrás de sus ojos y su voz me parecía percibir una historia concluida o, quizás, una inacabada: sabía que estaba casada con un suizo, pero algo, no sé, la sobriedad de la información sin comentario hacía suponer un desencuentro... Esas tardes Violeta ensayaba con su guitarra el repertorio de la noche, y

yo, por mi pobreza y su amistad, disfrutaba de un concierto involuntariamente avaro y egoísta. Al comienzo bajé con ella a escucharla, de pie detrás de un telón de fondo, donde los demás artistas, entre ellos, Nicolás Pérez González —quien transformó en canciones mis *Tres juguetes rotos* que escribí para él, y compuso la música para la versión radial de *Pedro Páramo* hecha por Nicole y animaba las noches de *La Candelaria* — se preparaban, y por allí cruzaban los camareros con fuentes o copas llenas o vacías, y allí

estaba la caja, o sea que yo estorbaba. De modo que, cuando no tenía dinero para tomar un trago en la sala, podía escuchar todo el programa sentado en uno de los peldaños de la escalera que conducía a la habitación taller de Violeta.

La Candelaria, con banquetas adosadas a las dos paredes, era un ancho corredor que volvían estrecho las mesas bajas y algunas sillas. Una noche, frente a mí se encontraba, acompañado por dos mujeres, alguien que había sido jefe o director

de la Policía Nacional en un gobierno de Velasco Ibarra. Como si nunca hubiera tenido el cargo que desempeñó, o como si yo hubiera sido capaz de olvidarlo, se levantó, solícito y sonriente, a invitarme a su mesa, deshonor que no acepté. Yo estaba con Paco Ibáñez —convenciéndolo de que mis textos, salvo los escritos expresamente como una canción, no se prestaban para ponerles música— y un amigo de nuestra Embajada en París, pero hice que se sentara a mi lado el recuerdo de algunos compañeros

distantes con quienes preferí estar esa noche antes que con quien los había hecho maltratar. El ex policía trató de bailar en un espacio apenas suficiente para encaminarse a las mesas del fondo, con lo cual se hizo visible a los demás. Poco después apareció Violeta. La aplaudían largamente, la querían y admiraban pues comenzaba a ser ya lo que seguirá siendo mientras existan América y su música. Es posible que haya cantado *La carta* en que le dicen que está preso su hermano, o *Rodríguez y Recabarren*, aunque allí

llora más bien por García Lorca y Emiliano Zapata. Lo cierto es que diez minutos después de empezada su actuación, quien ya me había avergonzado por compatriota se levantó diciendo, a gritos, que había ido a París a divertirse y no a oír canciones comunistas.

No tengo tendencia ni contextura de púgil, de modo que mi violenta reacción debió de haber sido instintiva, más que premeditada: de pronto me sorprendí sacudiéndolo por las solapas, diciéndole que se

había equivocado de lugar, que allí cantaba la Señora Violeta Parra, y que si deseaba divertirse como él quería y yo suponía, fuera a los *cabarets* de Pigalle... Más que sus nudillos fue su anillo lo que me lastimó la cara, había gritado yo también, mi amigo ecuatoriano trataba de calmar al turista policial, Violeta vino hacia nosotros y, con Paco Ibáñez, me llevó hacia el interior, dónde me curó el daño, «con una agüita especial pa' estos casos», dijo. Fuimos los tres a la casa de una amiga de mi amigo, y pronto se nos

unió Nicolás con su guitarra. Hacía mucho frío, no había calefacción y los ponchos no eran suficientes: nos agrupamos todos, los tres cantaron y bebimos: creo que la amistad y la música nos abrigaron más que el trago hasta la mañana siguiente.

El estudio de Violeta se iba achicando cada día: preparaba una exposición de arpilleras y tapices, hechos por ella, que invadían la habitación, llenando las paredes, los muebles, el suelo. Comenzó allí una discusión que no terminó hasta su

muerte. Violeta sostenía que se trataba de piezas del folclor chileno, y así iba a presentar su exposición. Ella, que sabía de eso más que yo, no compartía mi certeza de que el folclor es colectivo, anónimo, sin fecha, que lo que ella bordaba y tejía podía considerarse como una prolongación, utilización o reproducción del folclor, algo como lo que hacía con sus canciones. Alguna vez se molestó por mi insistencia [...]. Dejamos de vernos pues se había ido de París. Luego me fui a Ginebra. Alguien me dijo un día

que «se había casado con un suizo» y se había suicidado. Y no vi el rostro sufrido de Violeta, rostro de arpillera y tierra, rostro de viuda, sino que oí, cerca de mí, su voz. Tontamente traté de calcular, quise saber qué lapso hubo entre el último verso o acorde de la última canción y el único disparo. [...]

Quizás pensaba en algo de todo ello cuando quise apartarme de Gilbert Favre, culpándolo de su suicidio. Me detuvo por el brazo. «No fui yo, dijo. Desgraciadamente, se enamoró de un

muchacho». Debí, supongo, disculparme, comprender, con un esfuerzo de la imaginación, lo que a él le habrían dolido esos dos momentos difíciles de su destino, pero lo dejé para después. Más bien, recordé, de golpe, la canción de Violeta sobre los estudiantes, me pregunté si fue ese adolescente quien le hizo sentir cómo era «volver a los diecisiete después de vivir un siglo» o si por él «maldijo el vocablo amor/ con toda su porquería», y tuve ganas de añadirle estrofas a *Gracias a la vida*, que le había dado tanto, pero

¿tanto, me dije, tanto como para sentir que era demasiado y acabar con ella, para ya no deberle más, con un gesto de agradecimiento mayor, total, definitivo?[39]

Me reprochaba no haber sabido nada de esa cara oculta de su vida, como si aquello hubiera servido para algo. Admiré el hecho de que, pese a su dolor multiplicado, hubiera sido capaz de entregarle al mundo su música alegre como su país, melancólica como su continente y auténtica hasta el punto de que,

habiéndole pedido prestados sus ritmos al folclor chileno, los devolviera enriquecidos con sus canciones.

Y creo que ha ganado nuestra vieja discusión. Porque por ahí, por algún caminito de Chile, a esta hora irá un guaso entonando una canción de ella, sin imaginar siquiera que junto a él, por muchos caminos y países y casas, hay miles de voces que la cantan sin saber que el amor, el dolor y la rebeldía de América se llamaron una vez Violeta Parra.[40]

Ciudad sin ángel

Julio Cortázar (II).— José de Jesús Martínez.— Oswaldo Guayasamín (II).— Pablo Neruda (y IV).— Benjamín Carrión (y II).— Alejo Carpentier.— Carlos Fuentes (y Marcelo Chiriboga).— Julio Cortázar (y III).— Carol Dunlop.— Juan Rulfo.— Augusto Monterroso.— Bárbara Jacobs.

De la época en que trabajé como *free lance*, en la ONU, el BIT y la OIT,

hasta cuando, cansado de la inseguridad y el vagabundeo que aquella condición entraña, acepté un puesto permanente en la Unesco, guardo, particularmente, el recuerdo de algunos días con Julio Cortázar, en Uganda, poco antes del gobierno demencial de Idi Amin Dada. Contratado para asegurar los textos en español de una Conferencia Mundial del Algodón, en Kampala, escogió como traductores a Aurora Bernárdez —autora de magníficas versiones al castellano de obras de autores franceses e italianos, así

como de *El cuarteto de Alejandría*, de Durrell— y a mí. Terminado nuestro trabajo, volvíamos al hotel a tomar el aperitivo en el balcón de la habitación que ocupaban él y Aurora. Era visible la intención de ambos, a quienes no se veía frecuentemente juntos en París, de volver a ser la pareja que fueron desde antes de que se casaran en 1953: el hecho mismo de compartir una habitación lo atestiguaba, así como la cordialidad y la ternura de su trato. Al final de la Conferencia hicimos un breve «safari fotográfico» por el país, cruzamos en

avión Kenia y nos separamos: ellos iban a Egipto y yo a Grecia. Creo saber, no sé por quién ni cómo, que no lograron soldar de nuevo su matrimonio y en ello intervino también el calor: cada vez que pretendían salir del hotel, en El Cairo, la temperatura exterior era tan alta que los obligaba a entrar nuevamente, con un constante y creciente mal humor. Julio vivió con Ugné Karvelis y se casó luego con Carol Dunlop. Esos momentos en el balcón con vista a la selva y la cena que tomábamos siempre los tres,

completaron mi conocimiento del Cortázar anterior. Por ejemplo, la temporada en Roma, cuando tradujo las obras en prosa de Poe, en su mayor parte en la sala de baño que era, en el verano, el lugar más fresco del pequeño departamento que ocupaban. El trabajo le había sido encomendado por la Universidad de Puerto Rico, que lo editó, en colaboración con la *Revista de Occidente*, en 1956. Mal pagada como fue esa tarea, que abarca 1053 páginas, Cortázar creía en una suerte de «justicia inmanente» porque, en

1970, Alianza Editorial de Madrid le pagó honorarios honestos para que revisara la traducción a fin de publicarla en dos volúmenes con el título de *Edgar Allan Poe: Cuentos*, en su colección «El libro de bolsillo». Mucho le alegró, dijo, comprobar cuan poco debió corregir su trabajo de catorce años atrás.

Me enteré, también, del origen y significación de «El perseguidor». Le «perseguía» desde hacía algún tiempo la idea de un cuento largo, en el que se enfrentaría, por primera

vez, con un semejante, para lo cual pensaba en un protagonista que, siendo artista, no fuera un intelectual. Con la noticia de la muerte de Charlie Parker concibió la idea de oponer al saxofonista Johnny Carter (Goloboff encuentra que el protagonista reúne «el nombre y el apellido de los otros dos saxos más importantes de la época: Johnny Hodges y Benny Carter») a su crítico Bruno, lo que le permitió escribir «un cuento que gira en torno al personaje y no el personaje en torno al cuento». Esa obra definió un

cambio decisivo en el comportamiento de Cortázar y, evidentemente, en su escritura, tal como él mismo dijo: «...cuando escribí "El perseguidor" había llegado un momento en que sentí que debía ocuparme de algo que estaba mucho más cerca de mí mismo. En ese cuento dejé de sentirme seguro. Abordé un problema de tipo existencial, de tipo humano, que luego se amplificó [...] sobre todo en *Rayuela*. [...] Hasta ese momento era muy vago y nebuloso [...] me di cuenta muchos años después de que

si yo no hubiera escrito "El perseguidor", habría sido incapaz de escribir *Rayuela*. [...]. En principio están ya contenidos allí los problemas de *Rayuela*. El problema de un hombre que descubre de golpe, Johnny en un caso y Oliveira en el otro, que una fatalidad biológica lo ha hecho nacer y lo ha metido en un mundo que él no acepta. [...] Bueno, era la primera vez en mi trabajo de escritor y en mi vida personal en que eso traduce una nueva visión del mundo».[1] Luego aclara lo que entiende por «descubrimiento del

prójimo»: «por extensión, descubrimiento de una humanidad humillada, ofendida, alienada, ese abrirme de pronto a una serie de cosas que para mí hasta entonces no habían pasado de ser simples telegramas de prensa: la guerra de Vietnam, el Tercer Mundo, y que me había conducido a una especie de indignación meramente intelectual, sin ninguna consecuencia práctica, desemboca en un momento dado en un decirme: «bueno, hay que hacer algo», y tratar de hacerlo».[2] Y lo hizo: fue a Cuba, adhirió a la

Revolución, sintió a la distancia la dictadura de Argentina y, como si hubiera sido chileno, el golpe genocida de Pinochet (sin conocer, o recordando, el «autorretrato» que escribió Rafael Alberti: «Yo soy el que encarcelo y encañono/ a un valeroso pueblo desdichado./ El mirarlo a mis pies exterminado/ es la gloria más alta que ambiciono»). Lo que hizo fue, a más de cuentos en los que anuncia ya el fascismo naciente del Cono Sur, el *Libro de Manuel*, donde intenta conciliar la literatura con la realidad política, sin

sacrificar la primera y utilizándola, a su manera, como instrumento de combate. «Lo que yo llamo la parte de combate en *Libro de Manuel* —dirá en el programa de televisión "Apostrophe", que dirigía Bernard Pivot— no es la anécdota, la cual es bastante banal y trivial, una historia de secuestro como los que pasan todos los días, no es eso. Pienso que está, justamente, en el plano de la escritura, es ahí donde yo trato de hacer pasar alguna cosa. Hay toda una crítica de nuestros prejuicios, de nuestros tabúes, de todas nuestras

inhibiciones como latinoamericanos, que hacen que personas que se creen revolucionarias y que llegan a dar hasta sus vidas por la revolución, son al fin y al cabo prisioneras de un sistema mental, de un sistema de lenguaje que pertenece al enemigo. Y que habría que comenzar a destruir para llegar a crear lo que se llama con exactitud el hombre nuevo».[3]

Acababa de aparecer, en francés, *Libro de Manuel* cuando, un día, *Le Canard enchaîné* denunció haber descubierto, en los archivos de la

Policía francesa, documentos que se referían a «una bella mujer» [Ugné] «de un país del Este» [Lituania], que ocupaba «un alto cargo» [responsable del departamento de literaturas extranjeras] «en una importante editorial» [Gallimard], «amiga de un escritor argentino» [Cortázar], acusándola de dirigir una conspiración nazi-nipo-filofalangocomunista-israelo-árabe-castrista, o algo tan idiota por el estilo. Julio me llamó al teléfono y me pidió que lo ayudara a tratar de impedir que se pusieran nombres a

esos datos, no muy imprecisos, por lo demás, para quienes conocíamos a los aludidos. Teníamos, esa noche, una cena en casa de Ugné. Le hacía yo algunos reparos al prólogo de *Libro de Manuel*, cuando llamaron a la puerta los demás invitados: Carlos Fuentes y su señora, Rubén Bareiro Saguier y su compañera. Ugné llegó, pasadas las diez de la noche, visiblemente ebria: había acompañado, dijo, a una amiga con cáncer terminal, explicándole cómo, a los seis años de edad, huyendo de país en país durante la guerra, no

podía concebir una ciudad sin bombardeos nocturnos, mientras «nosotros» leíamos a André Gide. (Cada vez que se dirigía a mí con algún reproche, o sea cada vez, hablaba de «ustedes»: cuando le preguntaba si el plural significaba hombres, intelectuales, latinoamericanos o qué, respondía con su sonrisa adorablemente ambigua). En el momento de sentarnos a la mesa —Fuentes y yo a lado y lado suyo—, pensé que era mejor tomar el asunto en broma (¿cabía tomarlo de otro modo?) y

dije que jamás se me habría ocurrido que ella fuera el «cerebro» de una conjura tan vasta, tan total, excluyente, totalizadora. «Sí, dijo, porque ustedes me denunciaron a la policía». Me puse de pie, resuelto a retirarme. Había ahí una contradicción, y se lo dije: si ella era capaz de creerme un delator junto a los demás —y era absurdo, por razones obvias, suponer a cualquiera de nosotros en tratos con la policía de Francia, de cualquier país, sobre cualquier asunto—, no podía explicarse que estuviera a su lado, a

su mesa. Condescendiente, me dio una palmada en la espalda, tratándome como de costumbre: «Siéntate, beduino triste, no me hagas caso». Cuando, tras la cena, Nicole la ayudaba a arreglar la cocina, le preguntó si, en verdad, creía que la habíamos «denunciado», «Sí, le había dicho, todos excepto Jorge Enrique». «Y entonces, ¿por qué los invitas?». «Porque los quiero». Al despedirnos, en la puerta, Julio pidió que la excusáramos. Y no fue ésa la única vez: Jorge Edwards, recién llegado a la embajada de Chile en

París, quería conocer a Cortázar, por lo cual hizo que lo llevara a cenar en su casa. Aquella noche Ugné fue prácticamente grosera, al expresar su desacuerdo con un comentario mío respecto de *El obsceno pájaro de la noche*, de José Donoso. Mientras salíamos y esperábamos un taxi, Julio me puso un brazo sobre los hombros, diciendo: «Perdónala, vos sabes que te queremos». Mucho después, en marzo del 2001, debí encontrarme con Ugné en Delfos, en una visita al Templo de Apolo, actividad sobresaliente de la

conmemoración del Día Mundial de la Poesía, y conversar con ella, sentados ambos sobre alguna reliquia. Era ya Embajadora de Lituania ante la Unesco, había publicado una novela con el hermoso título de Demain il n 'y aura pas de trains (Mañana no habrá trenes) y escribía otra en el escaso tiempo que le quedaba tras desempeñar sus funciones oficiales. Y recobré el afecto que le había tenido quizás porque ella, a cambio, había perdido su agresividad.

(En una de nuestras cenas africanas Cortázar contó, a propósito de Parker, una anécdota que se sitúa en los primeros años de la posguerra, cuando Boris Vian, el escritor y trompetista francés, gran suscitador de literatura y música en el Barrio Latino pese a haber vivido apenas treinta y nueve años, consiguió que *Bird* fuera a París. Amigo de Sartre, Vian lo convenció de que asistiera a su concierto, yendo luego ambos a visitarlo en su camerino. Al momento de ser presentado a Charlie Parker, Sartre le dijo que lo admiraba, a lo

que el gran saxofonista respondió diciendo, mientras estrechaba su mano: «Yo también lo admiro a usted. Tengo todos sus discos en Nueva York»).

Cruzábamos a diario las calles de Kampala, como un animado y ruidoso mercado lleno de color junto al cual estacionaban autobuses polvorientos y destartalados, y alguna vez una guía nos llevó a ver en dónde comenzaba el interminable Parque Nacional del que tan orgullosa parecía estar. Nadie nos

dijo entonces (tal vez nadie lo sabía aún) ni habríamos podido imaginar nada de lo que estaba sucediendo. Lo supimos en 1972, cuando el etnólogo estadounidense Colín Turnbull publicó un libro espantoso, The Mountain People (El pueblo de la montaña), que pronto se tradujo al francés bajo el título más elocuente de Un peuple de fauves (Un pueblo de fieras), del cual Peter Brook hizo una adaptación teatral, llamada simplemente Los iks. Tal es el nombre de una tribu de cazadores antaño prósperos, que vivían en la

frontera entre Uganda y Kenia antes de que se los expulsara de su territorio para crear allí un parque nacional. Lo que Turnbull encontró fue el cadáver de una población reducida a algunos centenares de sobrevivientes y que, no pudiendo realizar en una sola generación el paso de una economía fundada en el nomadismo y la caza a una existencia de agricultores, se descomponía socialmente ante sus propios ojos. Cualquier resumen del estado en que se hallaban las relaciones sociales de esos desventurados, consideradas

como expresión de sus sentimientos, podría parecer calumnia o, por lo menos, exageración. De ahí que quizá sea mejor reproducir las notas que el propio etnólogo norteamericano puso a algunas fotografías tomadas por él.

«Loiangorok, en la cabaña que le habíamos regalado. Apenas le quedaban fuerzas para tomar con la mano un bocado. Mientras comía, debimos quedarnos cerca de él para que nadie le quitara la comida de la boca».

«Amurakuar, en el sitio donde se había acostado para morir, tras haber pedido en vano un poco de agua a su mujer que lo abandonó para irse en busca de alimentos para ella».

«Adupa [una niña aún] en la "cocina" abandonada del recinto familiar que se convirtió en su tumba. Había cometido el error de creer que tenía un hogar. Sus padres no estaban en condiciones de alimentarla y la encerraron. Demasiado débil para escapar, algunos días más tarde su cuerpo iba a ser tirado sin ceremonia

alguna».

«Liza [un muchacho] murió mientras su padre sobrevivía. Como Adupa, Liza había cometido también el error de esperar ayuda de su familia. El hermano mayor come aquí ante los ojos de Liza hambriento, pero lo hace sin maldad, sin odio, sin remordimiento, sin nada. Como él mismo dijo, vale más que uno solo viva a que ambos mueran».

«Rechazado por su hijo, Lolim, un anciano que había sido el sacerdote

ritual de la tribu, se va a morir en la montaña. Pero se acostará de modo que los primeros rayos del sol naciente toquen sus ojos muertos. Lolim tenía aún esperanza, su hijo ya no la tenía».

«Logwara, el ciego. Cuando trató de acercarse a una hiena muerta para comer su carne putrefacta, los otros iks lo atropellaron y pisotearon. Él halló que eso era muy divertido».

Este es un elemento sobrecogedor del comportamiento de esa tribu:

convertido en objeto de irrisión a sus propios ojos, cada ik se burla de sí mismo, de su vida y de su muerte, «por persona interpuesta», como en un espejo que ésta le tendiera. Dado que tengo la sospecha de que el caso de Logwara no llame debidamente la atención, cito otro ejemplo tal vez más elocuente: cuando el bebé no está aún en edad de caminar, la madre, como todas las africanas, lo lleva sujeto a sus espaldas. Pero la madre ik, cuando se detiene en su marcha, se contenta con desatar las correas, dejando que el niño caiga a

tierra «y nada le hace reír tanto como el llanto de dolor de la criatura». (El sociopsiquiatra Gérard Mendel encuentra que entre los iks la risa es ahora la única, la última señal de interés por el otro: una risa de burla, risa de escarnio y de crueldad, que es como la última forma de relación social, «como su negativo absoluto, el revés en negro del amor perdido», y que, por eso mismo, aún es expresión de lo humano). No hay, porque no puede haber, en el libro fotografía alguna del instinto elemental de conservación, cuando

éste mueve a gestos ya no instintivos sino calculados: el de los padres que ponen a los hijos a dormir fuera de la cabaña con la esperanza de que las fieras los devoren; el de los hijos que, a su vez, sacuden el jergón hacia el interior de la choza con la esperanza de que los bichos dañinos maten a los padres, lo que, a más de útil para sobrevivir, es considerado como prueba de inteligencia precoz. A pesar de que habitan una zona estéril, de vegetación raquítica y espinosa, se ha dicho que no eran los recursos materiales los que les

faltaron a los iks para reconvertirse a la agricultura y que «la atmósfera cultural que desde hacía siglos respiraban les convenía perfectamente. Vivían en un medio interhumano formado a partir de tradiciones que se perdían en la noche de los tiempos y en contacto con tribus y pueblos vecinos». Comparado con el de los primeros hombres, nacidos en una región cercana (¿no es en un punto, o varios, del Este africano —en lo que hoy es Tanzania, Kenia, Etiopía— donde hace millones de años se sitúan los

orígenes de la humanidad?), ese «medio interhumano» tenía en común el hecho de haberse construido a partir del mismo género de vida: el de la caza colectiva y el nomadismo... Pero la destrucción brutal de ese modo de vida y de su economía volvía a situarlos en una suerte de «grado cero de la humanidad», en el cual todas las nociones de solidaridad tribal o familiar habían desaparecido o iban extinguiéndose. (Quisiera señalar una excepción consoladora: la de alguien, suficientemente viejo como

para recordar que un día fueron seres humanos, que hubo una época en la que comía y amaba y en la que aún era capaz de amar aunque ya no comiera: se trata del anciano que murió de sed, abandonado por su mujer que fue a buscarse comida por su cuenta. Murió mientras recogía hierbas para construir un cobertizo destinado a ella, para cuando volviera).

Turnbull confiesa que, espantado por lo que veía, casi asqueado, estuvo a punto de abandonar su investigación.

Luego llegó a la conclusión de que es fácil experimentar y hasta exhibir sentimientos humanitarios cuando se tiene el estómago lleno. Pero cuando todos los sentimientos se reducen a uno solo, a un único instinto, el de sobrevivir, resulta imposible pensar en la familia (los padres, los hermanos menores, los hijos), menos aún en los demás ni siquiera en la que pudiera ser la última semana, demasiado larga, del tiempo o, al menos, el último día de la vida.[4]

Otro recuerdo permanente de aquella

época de traductor itinerante nada tiene que ver ni con la traducción de textos, ni con los organismos internacionales que contrataban mis servicios, ni con mis servicios. En mi viaje a Uganda pasé por Roma: iba allá cada vez que podía. Creo que los funcionarios internacionales del mundo entero queríamos o quisieran trabajar para la FAO porque su sede está allí, en la ciudad donde más importantes que los museos son las calles, donde más bellas que las obras maestras de la pintura y la escultura que ellos

guardan son las mujeres en la Piazza Navona y la Via Appia, la luz y las flores en la Plaza España, la poesía de la lengua como una cascada incesante que los altavoces alteran en Stazione Termini, y donde los viajeros van a la Fontana di Trevi a echar monedas, recordando que, en una larga temporada de su memoria, se bañaba allí Anita Eckbert, cuyos pechos los noctámbulos verán a cada instante renacidos junto al vino en las mesas repetidas hasta el infinito en el Trastevere... El deseo de trabajar en la FAO se me quitó cuando, en ese

viaje, un funcionario me habló de los padecimientos que sufría al elaborar un vocabulario piscícola en español: no son Linneo ni las Academias de la Lengua, decía, sino los pescadores quienes ponen nombre a los peces, dándose, además, el caso de que hay variantes en un mismo país, cuando su litoral es dilatado, Chile, por ejemplo. Volví a verlo luego de tres meses: no había pasado de la letra B.

Un amigo, de mucho tiempo atrás y muy querido por su entrega a las causas que para nosotros eran

(¿siguen siendo?) las más nobles en cualquier lugar del mundo, me convenció de que, en esos momentos, la única persona que podía ayudar a un grupo de jóvenes del PASOK griego, refugiados en Italia, era yo: así lo decretaban mi nacionalidad —¿alguien había visto a un ecuatoriano en Grecia? ¿sabía allá alguien en dónde queda el Ecuador?—, mi pasaporte oficial, mi ocupación de funcionario internacional como traductor y escritor. Acordamos que lo decidiríamos a mi regreso de Kampala, debido a mi reticencia y a

mis dudas, no por el riesgo que esa misión entrañaba sino porque mi anhelo de ser útil a alguien, no habiendo podido serlo en mi país, se veía contrarrestado por el temor a no ser capaz de llevarla a cabo. Se trataba de transportar un arma, no sé cuál, no las conozco, no sé su nombre, que debía de ser corta a juzgar por el volumen del objeto en que fue convertida: una escultora italiana había desarmado y vuelto a juntar sus piezas, con alambres y cemento metalizado, en una escultura abstracta encerrada en una jaula de

madera. Yo no había sufrido aún mi primera crisis cardiaca pero estuve, varias veces, a punto de sucumbir a un ataque de nervios, desde el momento mismo en que me propusieron el viaje y, más aún, al llevar esa obra de arte en el avión y, muchísimo más, al pasar en Atenas el control de pasaportes y de aduana, haciendo ante los guardias bromas sobre el arte moderno. (Siempre que he vuelto a esa ciudad, solo o acompañado, con la conciencia tranquila pero sin miedo, ha habido una inquietante tardanza en el estudio

minucioso de mi pasaporte que, por lo demás, ha caducado y sido renovado varias veces: me preguntan cuáles son mi nombre completo, el lugar de mi nacimiento, mi profesión. En mi primer regreso, evidentemente después de la caída de los coronelópulos, creí que la policía había dado con mis señas y buscaba en un archivo de tarjetas, más tarde en una computadora, algo relativo a la persona que ella tenía delante. He llegado a la conclusión de que esperan la llegada de alguien que se me parece, por lo menos en el

nombre). Mi único contacto era un número de teléfono. Por no conocer la ciudad y también por convenir al éxito de esa irrepetible tarea, acordé una cita en el lugar más público y concurrido, el menos apto para un encuentro clandestino que uno pueda imaginar en Atenas: la Acrópolis. No conocía aún la reflexión del gran helenista suizo André Bonnard, cuando se pregunta: «¿En qué se piensa ante el Partenón? No mintamos, no inventemos: en nada más que en ser felices, porque se lo ama como se ama a un ser vivo», y

no habría siquiera tratado de comprobar la verdad de esas palabras: lo único que quería era salir de ese «momento histórico» de la humanidad, sin pensar que en él colaboraron Fidias, Sófocles y Pericles, e ir a cualquier otro lugar del mundo. He suprimido, páginas atrás, al hablar de una mujer, la frase que la describía diciendo que era «la más hermosa que haya visto en mi vida», porque corresponde únicamente a la muchacha que tenía frente a mí en el Partenón: era la más hermosa, bella, linda, primorosa,

más que cualquier mujer o escultura y no es posible que haya nacido aún alguien que se le pareciera. Lo era por su sonrisa, tiernamente suscitada al imaginar mi angustia larga, por la determinación fresca con que, sin siquiera hablar de ello, cumplía la parte que le tocaba en la aventura que otros concebían asociada a la tortura o a la muerte, por su certeza jubilosa en un futuro del que tampoco dijo nada. Daba la impresión de ampliar la Tierra con su presencia, de que la vida nos tendía la mano, a través de la suya, para salvarnos de

nosotros mismos y de los demás: la vida era, viéndola, una fiesta larga que no lograrían interrumpir jamás los coroneles, y mirarla —como bajo la lluvia su boca, lámpara sus piernas que la sostenían con su luz desde hacía menos de veinte años bajo el vestido— podía ser el regalo con que la existencia nos resarcía, a todos, de tantas dictaduras y otras desgracias. Creaba en uno la decisión de combatir, a cualquier costo, en cualquier lugar del mundo solo para defender esa sonrisa y sus ojos húmedos y su gana de vivir,

como una claridad que le pertenecía. Y aunque comprendía su italiano hecho de frases que la circunstancia acortaba, no era una cita de amigos que dejara tiempo para una conversación, se tratara de una declaración de amor a la perfección de su juventud o a nuestra concepción de la política. La calma plácida de que hubiera finalizado así la ansiedad por una aventura, para la que no tenía aptitudes, en esa antigua ciudadela de Atenas que recorríamos, añadiendo nuestras pisadas a la impronta que tantas

generaciones dejaron en las gradas de la historia, desapareció ante la certeza triste de no volver a ver jamás a esa muchacha clara, de no saber siquiera cómo se llamaba para acercarla, nombrándola, cuando mi propia desazón la necesitare. Dándome a entender que comprendía cómo me sentía (¿podía ella, podía alguien, realmente, comprender?), me entregó unos boletos para la travesía a Mikonos y un *voucher* por cuatro días de hotel en la isla. Dormí veintiséis horas sin interrupción. Al atardecer fui a un bar: había

entonces, todavía, pocos turistas y Mikonos no era aún sitio de encuentro anual de homosexuales del mundo. Las paredes y hasta las calles, por donde pasaban un asno y su arriero, estaban pintadas de blanco, con las ventanas y puertas de azul celeste. La gente era, más que amable, cariñosa; la música, acordes de nostalgia de mar aún antes de la partida, sin los cuales no podría vivir en los Andes; la comida deliciosa en cualquier figón o mercado, el vino embriagador junto al mar...

(El coñac también. Unos veinte años más tarde, en enero de 1989, el avión que debía conducir al jurado del Concurso Casa de las Américas de La Habana a Santiago de Cuba no pudo despegar tras dos intentos. Los cubanos, más supersticiosos o más cuerdos que nosotros, sudamericanos, se negaron a arriesgarse por tercera vez, pero entonces comenzó una aventura mayor que la de hacer que el avión se elevara: encontrar, en La Habana, a primeras horas de la mañana, desde el aeropuerto, alojamiento para

treinta personas, en pugna con unos turistas que entendían menos que nosotros la situación. Nos acomodaron, por un día, en las pocas habitaciones que quedaban a medias disponibles en el Hotel Nacional, que se hallaba en reparación. El dramaturgo, poeta y ensayista nicaragüense José de Jesús «Chuchú» Martínez y yo llegamos a compartir una de ellas. Iba a acostarme, mientras Chuchú abría una botella de coñac. El autor de obras de teatro tales como *Cero y van tres* y *La guerra del banano*,

que yo no conocía, me invitó a beber una copa. Ante mi negativa, por necesitar a esa hora, más que un trago de alcohol, una taza de café, el autor de los ensayos recogidos en *Ideas para rodar* insistió, mostrándome la botella de «Metaxas», en que se trataba de un coñac griego, pero el coñac nunca me convino. Ante mi nuevo rechazo, el poeta autor de One *way* y de *Medio siglo* recurrió a un argumento convincente: «Es un coñac hecho con uvas de antes de Cristo». Se decía que era alcohólico, y era humorista, y

alegre. Cortejaba, en broma, a una muchacha y en broma me pedía que escribiera poemas de amor para ella. A la vuelta de unos diez días entristeció, nadie supo por qué, y no volvió a beber ni coñac ni ron, ni cerveza ni vino. Olvidó a la muchacha y los poemas no escritos. Se olvidó, casi, de hablar. Poco después, desde Panamá, su verdadera patria, informaba a toda América de cómo la invasión norteamericana para apoderarse de Manuel Noriega, ensayaba allí nuevas armas contra la población civil, de la vergüenza con

que el país miraba la afrenta de Guillermo Endara, el «gordo impuro» que prestó juramento, como presidente de la República, en un barco de guerra norteamericano. Chuchú estaba desesperado, no podía, en esa circunstancia, hacer otra cosa que escribir cartas, denuncias, maldiciones... Pronto, murió).

Dado que todos los caminos conducen a París, siempre es posible volver a encontrarse allí con alguien de paso, y las ausencias duelen

menos porque no son muy largas. Eso sucedió con Oswaldo Guayasamín quien, a más de asistir a algunas conferencias internacionales de la Unesco, hizo otros viajes, varios, antes y después de exponer en el Museo de Arte de la Ciudad de París, en 1973. Una tarde, era sábado, saliendo de la librería Gibert Jeune lo encontré casualmente en el Boulevard St. Michel. Estaba en extremo deprimido y siguió en el mismo estado de ánimo en casa, esa noche, ajeno al incomparable buen humor de Miguel Ángel Asturias y a

la impresionante erudición de Alejo Carpentier. Era la única vez que lo veía sufrir de amor. Según él, había decidido, con Hélène Hériès, quien sería su tercera esposa, que su ceremonia de matrimonio fuera sencilla, en su casa de Quito, a la cual hizo que fueran el jefe del Registro Civil de Sangolquí —de donde provenían sus padres— y el secretario, y dos amigos íntimos de Oswaldo como testigos. Según él, las autoridades civiles bebieron tanto que, de regreso, cayeron con su *jeep* al río, por lo cual se borraron sus

firmas en el acta de matrimonio. La explicación era bastante fantasiosa: los matrimonios se inscriben, o se inscribían, por lo menos en esa época, a mano, en un libro, de modo que no podían haberse borrado o manchado de tinta solamente las firmas. Según él, para Hèléne eso habría sido signo de mal agüero, por lo que se regresó a su Marsella natal y Oswaldo, sin admitirlo, había ido a buscarla. Era tal su estado que debí turnarme, con otro ecuatoriano, a fin de no dejarlo solo, por temor a que se suicidara. Hèléne y él volvieron

juntos a Quito, donde se casaron de nuevo, esa vez legalmente.

En otra ocasión coincidió con Neruda, más sibarita que nunca en París: estábamos en el café Le Départ, en la Place St. Michel, y teníamos, frente a nosotros, el antiguo y célebre restaurante La Perigourdine, a donde Pablo sugirió que fuéramos a almorzar, invitados por Guayasamín: cuando nos sirvieron no sé qué especialidad de la cocina francesa, sugerida por Neruda, Oswaldo pidió al maître,

con humildad indígena, y en español —como siempre, en cualquier restaurante de cualquier categoría en cualquier lugar del mundo—, «un poquito de arrocito, por favor»; había tarjetas postales con Notre-Dame vista desde las ventanas del restaurante, y enviamos una a Benjamín Carrión, diciéndole que en ese momento nos hacía falta. No sé quién —seguramente el propio Oswaldo, pues era el único capaz de semejante generosidad, aunque era obvio que no conocía a muchos de los «paracaidistas»— invitó al día

siguiente a cenar en La Coupole: a medida que pasaba el tiempo iba aumentando el número de personas que tomaban asiento a nuestra mesa y los mozos la iban ensanchando; cuando tuve que retirarme, a las once de la noche, a mi trabajo en la ORTF, había ya allí unos diez comensales que esperaban a Neruda, algunos para verlo por primera vez. Es posible que Pablo no haya reparado en ellos al entrar y los buscara, porque me dijeron, sin mala fe, que había dado la «vuelta al ruedo» en el famoso restaurante de

los intelectuales franceses y de los *snobs* extranjeros. Me dolió haber tenido que irme: Magdalena me contó que llegó Dominique, ya viuda de Eluard, a quien le habría gustado, dijo, «encontrar a un poeta ecuatoriano digno», según alguien le anunció, pues el único que había conocido anteriormente «no lo era». Nadie supo nunca a quién se refería.

En ese mismo viaje, un día, paseando junto al Sena, Neruda habló de un «Árbol de la vida» mexicano, que había visto en una vitrina. Estábamos

con él Matilde Urrutia, Magdalena Adoum, Jean-Marie Binoche —padre de la actriz Juliette Binoche y director del conjunto «Tablas y Diablas» de teatro bufo—, quien dijo que tenía uno, que gustoso se lo cedería, por lo cual Pablo comenzó a darle instrucciones precisas acerca de cómo enviárselo a su casa de Santiago; quienquiera que recuerde las dimensiones y la fragilidad de esa creación magnífica del arte popular mexicano advertirá que no era fácil ni sencillo cumplir con el encargo. (Augusto Monterroso

recuerda que Pablo Neruda dice en su libro *Para nacer he nacido*: «Me gustan los encargos». Pero ninguno de los dos despeja la ambigüedad de la palabra). Meses más tarde me escribió diciéndome que en la vitrina de un almacén de música de la rué Monsieur-le-Prince había un tambor, «sin el cual se ha vuelto imposible vivir», y que fuera a la Editorial Gallimard, cobrara sus derechos de autor y le enviara el instrumento; mas sucede que entonces no había proyecto alguno de edición de libros de Neruda: con excepción de *Canto*

general y de los *Cien sonetos de amor*, publicados hacía mucho tiempo, sus obras comenzaron a aparecer, como para compensar la tardanza, entre 1969 y 1970: (yo las veía sucederse —traducidas primero por Claude Couffon y luego por Jean Marcenac—, a un ritmo acelerado de una o dos por mes, en la vitrina de la librería de Ginebra que quedaba frente al studio que me dejó Calvert Casey. Si no hubiera visitado la Academia Sueca en 1991, enterándome de su funcionamiento secreto, habría podido pensar que la

editorial fue notificada con anticipación de la atribución del Nobel a Neruda). Pablo insistió para que fuéramos esa tarde, Magdalena y yo, con Matilde y él, al cine a ver una película sobre Rasputín, pues al día siguiente iba a conocer a un homosexual, dueño de una boutique en París, que habría estado implicado en la conspiración del príncipe Yussupov para asesinar al analfabeto y aventurero monje ruso. De cierta manera, eso —conocer a la gente, y más aún a personajes distintos de los demás por alguna

razón— formaba también parte de su pasión de coleccionista.

Hacia esa época comenzó a circular una especie inverosímil. Se sabía ya de la indignación de Pablo a causa de la enojosa carta de los intelectuales cubanos, firmada también, según él, por escritores extranjeros de paso por La Habana. Cuba había convocado a un «Encuentro con Darío», con ocasión del centenario de su nacimiento, al que no fui por no compartir, entonces, la admiración generalmente

desmedida por el poeta nicaragüense (pero Enrique Lihn tuvo el coraje necesario para declarar algo igual en esa reunión). Se dijo que Somoza hizo una convocatoria similar, coincidente con el encuentro de La Habana, a la que habría invitado a Neruda. Se dijo que Pablo aceptó, aunque quienes lo afirmaban estaban seguros de que lo hizo «solo para joder a los cubanos», sin ninguna intención de asistir. Se dijo que el Servicio de Inteligencia de Cuba había interceptado la respuesta de Neruda, que Ernesto Cardenal había

tenido conocimiento de ello, que Haydée Santamaría había mostrado a Thiago de Mello una copia. Me enteré de toda esa farsa, en la que jamás creí, en 1998: Cardenal y Thiago negaron haber tenido conocimiento de ella, y más enérgicamente lo negó Sergio Ramírez. Además, en los días mismos de la reunión, en 1967, Pablo estaba en París. No siempre supe, y nunca le pregunté, a dónde iba ni de dónde venía. Fui a buscarlo al hotel donde se alojaba siempre, paseamos por el Quai Voltaire, caminamos

hasta el Odéon y, mientras tomábamos el aperitivo, se habló de mi viaje a Cuba. Afloró su antiguo resentimiento, justo y justificado, contra los intelectuales cubanos por la malhadada carta, y dijo que estaba bien que yo fuera, pero que pusiera como condición que me dejaran hablar de él. En ningún momento se me ocurrió que en Cuba me prohibirían hablar de lo que yo quisiera, pero me pareció, y lo dije, que si no me habían puesto condiciones para invitarme, menos las pondría yo para ir. Comenté con

él un artículo de Luis Corvalán, publicado en *Le Monde*, tras la muerte de Che Guevara, en el cual el Secretario General del PC chileno —profesor, director de periódico, senador..., según recordaba el diario parisiense— trataba a Fidel Castro de «revolucionario de salón». Pablo trató de defenderlo, dijo que en su partido se pesaba «en cien balanzas» cada palabra de una declaración semejante, que Corvalán se refería seguramente a esos jovencitos castristas que propugnaban la violencia y pretendían hacer la

revolución desde un café... y, de paso, criticó a los Tupamaros de Uruguay por tenerle «miedo al pueblo», ya que cada uno de ellos no conocía sino a dos camaradas. Me pareció, se lo dije, que él había militado siempre en un «partido abierto», como el de Chile, pero que en un periodo de lucha armada y de represión violenta era inteligente la táctica de la guerrilla: un torturado, en un caso extremo, solo podía denunciar a dos compañeros. Supongo que estuvo de acuerdo, puesto que me contó, riendo, que, en

Los Ángeles, la CIA había infiltrado un agente para que, a la vuelta de tres meses, estableciera una lista completa de los militantes del PC local, hallando luego que la mayoría de ellos eran otros agentes infiltrados.

En 1970 se hizo cargo de la Embajada de Chile y al año siguiente se le adjudicó el Nobel de Literatura. (Le Monde, recordando que también Asturias lo tuvo mientras fue embajador de Guatemala, ironizaba respecto de la Academia Sueca para

la cual, decía, el cargo diplomático parecía ser garantía de calidad literaria entre los latinoamericanos). Neruda no lo creyó —«Me lo han dicho tantas veces...», explicó— hasta cuando el presidente Salvador Allende lo llamó al teléfono para felicitarle. Los periodistas que se agolpaban a la puerta de la embajada eran recibidos, y ahuyentados, por Aragón: Pablo lo quería y lo admiraba, desde mucho antes de su libro *Élégie à Neruda*, lamento con ocasión del terremoto de Chile de 1966, y seguía siendo amigo suyo,

pese a que, decía: «Me obliga a ser inteligente las veinticuatro horas del día».

No recuerdo otro Premio Nobel sobre el que se especulara tanto, o tal vez haya sido igual en otros ámbitos distantes del nuestro, y lo ignoramos: se lo recibió con indiferencia en el caso de Patrick White, solo los norteamericanos se alegraron en el de Saul Bellow, fue discutible cuando se trató de William Golding y de Claude Simon, los franceses entrevistaron a Borges con la

esperanza de que menospreciara el premio «a un desconocido», Odisseus Elytis. Pero en el caso de Neruda se advierte cierta mala fe. Ya Michael Specter, miembro del Comité del Premio, luego de tratarlo de «ideólogo comunista», dice que «Neruda estaba completamente obsesionado con el Premio Nobel». Y, refiriéndose a las a veces intensas «batallas» en torno a Jorge Luis Borges, Graham Greene, Anthony Burgess por el Nobel, añade: «La guerra en torno a Pablo Neruda, el poeta chileno y a veces stalinista,

duró más de un decenio, hasta que, en 1968, su traductor al sueco, el autoritario Artur Lundkvist, fue elegido a la academia e inmediatamente se propuso dar el premio a Neruda».[5] Con ocasión del Festival de Poesía de Medellín, de 1999, el poeta alemán Hans Magnus Enzensberger —lo conocí en el Congreso de 1968 y nos volvimos a encontrar en 1976 en «Poetry International», en Rotterdam—, refiriéndose a la proliferación de festivales de poesía en el mundo —Reykjavik, Tbilisi, Molde, Hong

Kong, Ciudad del Cabo, Adelaide... —, señala que «también fueron formándose así distintas leyendas, y fue ganando terreno una suerte de folklore poético. ¿Recuerdan todavía aquella vez en Macedonia, cuando Rafael Alberti, que entonces tenía ochenta años, se puso a bailar totalmente borracho danzas populares hasta que cayó en los brazos de las personas que lo atendían? ¿Es cierto que aquel poeta concreto de Dinamarca —¿cómo se llamaba?— se enardeció tanto durante su lectura que se cayó del

puente a la luz de los reflectores de la televisión y ante los ojos de cientos de oyentes perplejos que lamían sus helados? ¿O cuando Pablo Neruda, a bordo de uno de esos barcos habitables londinenses, se enteró de que el Premio Nobel no se lo habían concedido a él, sino a un novelista guatemalteco? Al poeta, decepcionado, hubo que llevarlo a una clínica. Y así por el estilo».[6]
Pese a que Hans Magnus habla de «leyendas» y de «folklore poético», sus palabras, respecto de los tres poetas inertes, tienen un tufo

sospechoso de maledicencia, chisme o caricatura.

De su *Discurso pronunciado con ocasión de la entrega del Premio Nobel de Literatura* (1971) —tan elegantemente editado que la tirada constaba de un ejemplar «sur Vélin Arches blanc de 160 g réservé à l'auteur et 50 exemplaires sur Pur fil Lafuma réservés à ses amis»,[7] cada uno especialmente impreso con nuestro nombre para cada uno de nosotros— quisiera recordar algo esencial, por lo que tiene de honesto

balance y diagnóstico de nuestra literatura, cuando dice que «nosotros mismos vamos creando los fantasmas de nuestra propia mistificación. De la argamasa de lo que hacemos, o queremos hacer, surgen más tarde los impedimentos de nuestro propio y futuro desarrollo. Nos vemos indefectiblemente conducidos a la realidad y al realismo, es decir a tomar una conciencia directa de lo que nos rodea y de los caminos de la transformación, y luego comprendemos, cuando parece tarde, que hemos construido una limitación

tan exagerada que matamos lo vivo en vez de conducir la vida a desenvolverse y florecer. Nos imponemos un realismo que posteriormente nos resulta más pesado que el ladrillo de las construcciones, sin que por ello hayamos erigido el edificio que contemplábamos como parte integral de nuestro deber. Y en sentido contrario, si alcanzamos a crear el fetiche de lo incomprensible (o de lo comprensible para unos pocos), el fetiche de lo selecto y de lo secreto, si suprimimos la realidad y sus

degeneraciones realistas, nos veremos de pronto rodeados de un terreno imposible, de un tembladeral de hojas, de barro, de nubes, en que se hunden nuestros pies y nos ahoga una incomunicación opresiva», y el final, tras la evocación de Rimbaud, «un pobre y espléndido poeta, el más atroz de los desesperados»: «Yo vengo de una oscura provincia, de un país separado de todos los otros por la tajante geografía. Fui el más abandonado de los poetas y mi poesía fue regional, dolorosa y lluviosa. Pero tuve siempre confianza

en el hombre. No perdí jamás la esperanza. Por eso tal vez he llegado hasta aquí con mi poesía, y también con mi bandera».

Me llamó dos días después de que se anunciara la concesión del premio, y encontré, esperando en la sala de su departamento, a García Márquez (supuse que Matilde estaba ocupada con Pablo y que Jorge Edwards despachaba, en el piso de abajo, asuntos de la embajada), quien había ido desde Barcelona, invitado también la víspera, por teléfono, a

almorzar en París. «Al maestro no se le puede decir que no», recordó Gabo, añadiendo que no se explicaba semejante invitación, dado que Pablo no lo conocía. A mí me pareció, en seguida, muy clara la razón: era la respuesta que, con elegancia, el flamante Premio Nobel daba a la ofensa que otro Nobel latinoamericano, amigo suyo, había inferido a un escritor al que admiraba. Pablo estaba, en ese momento, con su médico: debió de tratarse de un análisis minucioso, pues tardó más de lo que suele

llamarse, por su duración, una visita de médico, y no pudimos verlo, ya que debió guardar cama: almorzamos con Edwards, que era, como se dice, de la casa, y Matilde hacía fugaces apariciones al comedor. Poco después se sometió a una operación, de la cual no quiso que se divulgaran detalles, y seguía sufriendo de esa flebitis en las piernas, que lo acompañó toda su vida. Cuando, a fines de 1972, volvía a Chile —a ponerse al lado de Salvador Allende y de su gobierno contra la conspiración de la derecha chilena

que pronto iba a mostrar su calaña fascista— hubo que hacer gestiones ante Air France para que pudiera viajar con los pies apoyados y las piernas extendidas. Su maletín de mano, desmesurado, estaba lleno de remedios. Jamás imaginé que no volvería a verlo. Jamás he querido imaginar ese viaje, de Isla Negra a Santiago, en ambulancia, con la soldadesca burda y basta formada a imagen del torpe general encaramado en el Poder, metiendo la mano entre las sábanas, entre la ropa, en busca de armas: la que tuvo siempre, la

poesía, seguía disparando al viento.

En Europa, en París, nos buscamos los que no habíamos perdido la esperanza y, con ella, la decencia, nos multiplicamos, salimos a la calle, fuimos a la Embajada de Chile —ya a cargo de un asustado maestrito de escuela— a gritar nuestra solidaridad con los torturados y asesinados, nuestra rabia, más sorda por inútil, contra los miserables «caporales cuatreros patibularios [...] que recurrieron al vaho fatídico mefítico metálico de

los cañones/ augustos cobardes augustos lynchadores augustos maricones [...] profesionales del sable herederos del puñal y de la quijada con que se cometió el primer crimen [...] y por las calles que amé hasta las roturas de los zapatos cruzan cadáveres con huecos de metralla [...] las ejecuciones "por obediencia a una doctrina extranjera"/[...] oh jack the ripper más justo que esta justicia/ oh vampiro de düsseldorf que podría enseñarles la ternura/ oh albert de salvo que al despertar no sabía que

él era el estrangulador de boston/ oh mi doctor petiot que por qué no habrá escogido a los augustos cuando decidió cambiar de clientela/ gang de al capone que ahora estará en el cielo/ jugando a la ronda con billy the kid y dillinger/ traviesos alumnos de un jardín de infantes de las monjas/ venid a aprender el verdadero crimen [...] ése que para los augustos no es doctrina extranjera sino vocación innata/ de matar compatriotas porque una vez en la vida ganaron las elecciones/ de quemar libros poemas como pétalos

que nunca pudieron imaginar/ que irían a parar bajo las patas de los sargentos/ pobres filosofías que nunca se ocuparon de los botados porque no todas las cañas son pensantes sino solamente el hombre/ cantaritos preincásicos que no saben ya en qué siglo mismo estamos/ después de haber sobrevivido al analfabeto conquistador y encomendero/ mascarones de proa de viejos naufragios despedazados a patadas por los filibusteros de la tierra/ acuartelados estabulados cuadriculados que salen a la luz por

donde transitaba el humano/ creyéndose a salvo porque saben que no hay otro infierno/ y olvidan que nosotros también sabemos/ y sabemos que tendremos que crearlo aquí ahora para ustedes/ asquerosa equivocación de la subespecie homo [...] (y el mal olor de las patas en las botas se siente hasta en el interior de las uvas)/ ustedes que ni siquiera tendrán la consabida estatua del consabido criminal consabidamente uniformado/ sobre la que se cagan las palomas con su sabiduría boba/ y a donde ningún perro iría a orinar

por dignidad perruna/ como quien dice yo soy perro es cierto pero no tanto/ [...] y uno comprende pronto por qué se les cierra misericordiosamente los ojos a los muertos/ es para que olviden el mal sabor de lo que vieron/ apunten disparen casco fusil uniforme y alarido/ porque es más fácil entrar ojiabierto en la mermelada turbia de la nada».

Nicole y yo habíamos ido, por una semana, a Suiza, a casa de un hermano suyo. Cuando anuncié que

volveríamos a París al día siguiente, me convencieron de que nos quedáramos un día más. En el viaje de regreso, en un momento dado, Nicole condujo el coche fuera de la carretera, lo estacionó y dijo: «Murió Neruda. Quisimos darte la noticia durante el almuerzo, cuando estuvieras rodeado de todos nosotros, pero nadie pudo». Lloré. Lloré en su hombro y en su pecho. Odié, no a la muerte sino al repugnante enano intelectual y moral que la había decretado. Lloré. ¿No volvería a ver jamás a «mi buen

hermano celeste», como me llamó en su dedicatoria de *Las piedras del cielo*? Más tarde me enteré de algunos detalles. Jamás habría querido imaginar que moriría así, él, bocabajo en el suelo, con américas de rabia saliéndole por la boca al escuchar la noticia, golpeando el piso con los puños, como si fuera el rostro del traidor lúgubre, nazi. Sospeché, sí, quizás por primera vez, lo que habrá sentido veintisiete años atrás en España.

(«dónde encontrar pablo para esta no

canción sí desesperada/ carta de pésame a mí mismo/ en qué idioma los carajazos las puteadas los adjetivos para nombrar esto lo único no nuevo de nuestro continente/ a bofetadas puntapiés puñetazos escupitajos gritos balas/ pero tú no creías en esto señor de las palabras/ solidario con el justo no solitario/ rodeados él y tú de pueblo pueblo pero sin armas armas/ ya ves cómo tu vida fue mucho más que ver la muerte ajena/ y se nos metió de golpe en nuestra vida como una astilla de guitarra/ tanta discusión sobre

métodos estrategias tácticas/ tus tenaces rencores injustos tus pardos adjetivos/ y ya ves tuviste que morir tu pobre entierro los pobres compañeros/ precadáveres tras tu caja desafiando a la tropa/ para probar que habíamos estado teniendo razón/ los que aprendimos porque nos enseñaron que la violencia es el único lenguaje que comprenden/ los asesinos tus asesinos/ otra vez los generales traidores/ otra vez tu casa muerta/ esta vez ya no un plato de ojos para el obispo/ sino un sopera de sangre para el almirante/ apunten

disparen/ en este continente que no sé por qué nunca sabré por qué carajo/ ¿por el petróleo el azúcar el salitre dólares en bruto? [...] tiene que seguir sufriendo [...] otros estados de sitio otros toques de queda/ el estado y el sitio donde quedan todavía nuestras patrias talladas a sablazos/ y creo/ tengo que creer/ necesito creer/ me hace falta recordar y repetir "pero de cada casa muerta sale metal ardiendo/ pero de cada niño muerto sale un fusil con ojos/ pero de cada crimen nacen balas/ que os hallarán un día el sitio/ del corazón"/ para

que esto no sea solo una masturbación de la rabia/ para decirme que la esperanza no fue el primer camarada fusilado en el estadio de Santiago»).[8]

El día 27 de ese septiembre maldito envié una carta a Benjamín Carrión en la que le anunciaba que, con Cortázar y otros amigos que él conocía y quería, habíamos pensado que su nombre no podía faltar en un manifiesto de intelectuales dignos —no recuerdo a ninguno que se hubiera negado a firmarlo— que llamábamos

a hacer algo, cualquier cosa contra los que vinieron a demostrar que frente a ellos el único lenguaje que cuenta es la violencia y que eran culpables no solo de los millares de muertos antes de hora, sino de los que morirán cuando los pueblos y los individuos, decepcionados, no puedan volver a creer en la democracia y en la legalidad y en la constitución, que solo sirven para dar asidero a quienes violan la constitución, la legalidad y la democracia. (No era ése el tono del manifiesto sino el de mi odio «a

cántaros, a toneladas, a kilómetros»). Le decía que cuando me preguntaron si creía que él firmaría, dado que no pudimos consultárselo, dije que sí, porque lo conocíamos desde hacía tanto, lo habíamos visto en tantas campañas por la justicia —y había sido Embajador en Chile, amigo de Chile y de Neruda—, que nos habría dolido que no figurara su nombre, el más representativo de la cultura y la dignidad de mi país, y en lugar de pedirle que me perdonara el hecho —imperdonable según de qué se trate— de haber tomado su nombre,

daba por sentado que comprendería que eso era una comprobación de que lo conocíamos y queríamos. Esos renglones le llevaban mi abrazo más dolido, casi como un pésame en ese estado de duelo colectivo de todos, en el que nadie podía consolar a nadie como no fuera actuando, aun cuando nuestra acción se limitara a pedir ayuda, dinero, firmas, que a la larga pueden (¿pueden?) hacer algo por la resistencia del pensamiento contra las botas.

Poco después recibí una carta suya.

Cuando comencé a leerla me sentí, por un instante, desconcertado: era una carta de increíble ternura dirigida a una niña. Salté al final y advertí que estaba destinada a una nieta suya que se hallaba, no sé, estudiando, de viaje o de vacaciones en el extranjero. Comprendí que Benjamín me había escrito el mismo día, quizás en el mismo momento, y había equivocado los sobres. Yo ignoraba la dirección de su nieta y le devolví la carta, explicándole lo sucedido. Algunas semanas más tarde recibí la que me correspondía. Me

había escrito inmediatamente después del golpe militar de Chile. No recuerdo texto alguno, suyo o ajeno, con semejante violencia de bramido. Era como si la cólera, la rabia, el despecho del patriarca que no despilfarraba como nosotros los carajazos y las puteadas con quienquiera y por cualquier motivo, hubieran estallado en un alarido «como del odio de Dios». Pensé en su nieta, en el asombro con que habría leído, oído, visto al abuelo siempre sonriente y tierno transformado de pronto en un extraño

temible, en una carta que acaso no comprendía. Pero pensé más en el espanto de los niños chilenos que tampoco comprendían lo que oían y veían. Cuando volví a encontrarlo, les habían pasado más cosas a más niños de más países, cuya «edad maravillosa» ha sido transformada por los dictadores en un aprendizaje del pavor. Y nos miramos la impotencia larga, la pequeña consolación de la pobre solidaridad, y nuestra actitud, exactamente «como una masturbación de la rabia».[9]

Tras habernos juntado varias veces, en mis viajes a Quito, su familia y la mía —una vez, además, con Mario Benedetti y Eduardo Galeano con quienes integraba yo un jurado en un concurso de literatura—, volví a verlo en París, en 1977. Era casi irreconocible, con una barba de dos días y la ropa arrugada. Estaba atónito, descontrolado: había viajado a un congreso por la paz en Varsovia, acompañado de Aguedita, su mujer, y en el avión ella tuvo un infarto que no pudo ser atendido sino a su llegada. La había dejado en el

hospital —lamentándose de que «el socialismo no permite contratar a una enfermera privada»— para asistir a una de las tantas reuniones internacionales que convocaba la Unesco. Le reservé habitación en un hotel, muy cercano al sitio donde vivíamos, a cincuenta metros de ese organismo. Estaba ausente: esa misma tarde me llamó al teléfono, para que lo guiara al hotel, que no había podido encontrar. Había llevado apenas un maletín de mano con una muda de ropa, supongo, quizás papeles. Me tocó a mí

notificar a su familia el estado de salud de Aguedita: no creo que haya sido imposible comunicarse de Varsovia a Quito, sino que no tuvo tiempo o ánimo para tener la idea de hacerlo. Benjamín era, entonces, no solo mi gran hermano mayor sino el hermano íntimo de mi familia: no pudiendo ir yo para el matrimonio de mi hija Rosángela, fue él quien la acompañó al altar. En marzo de 1979, por una de esas corazonadas que suelen sobrevenirme los domingos hacia el crepúsculo, llamé a Quito, a preguntar si Benjamín

había muerto. Alejandra, a quien él quiso mucho, me respondió: «En su caso sería más justo decir que ha vivido, ¿verdad?». Porque para él la vida fue la suma de días en los que dio lo mejor que tenía a los demás, y sin quedar vaciado de sí mismo. Tal es, se me ocurre, el pedestal de este monumento a su memoria.[10] Envié a mi país un texto, «Benjamín Carrión: gran señor de la nación pequeña», como un testimonio, casi condolencia, que se reprodujo profusamente e incluso se le puso música,[11] y que termina con estos

renglones: «era el mayor de nosotros y nos acostumbramos tanto a tenerlo siempre al lado/ que nos queda grande su ausencia/ (menos mal que tengo experiencia en conjugar los verbos en pasado)/ y es difícil saber qué vamos a hacer con esta herencia de generosidad que nos deja de golpe/ acaso lo mejor que puede hacer la familia que formamos o debiéramos/ es hacer lo que se hace en las mejores familias/ disputárnosla/ ver quien se lleva más y así llegarle a los talones/ a usted benjamín/ gran señor de la nación

pequeña».

El compositor venezolano Antonio Estévez (había descubierto, poco antes, para una composición que se tocaba permanentemente en el pabellón de Venezuela en alguna exposición o feria mundial, los recursos de la música moderna, tales como el piano preparado y, lo que más le entusiasmaba, la lluvia de arroz sobre platillos de metal) me invitó a su casa para que conociera a Alejo Carpentier. Había quedado sobre el piano, abierta, la partitura

de *La consagración de la primavera*. Alejo tocó, de pie, con una mano, el solo de fagot del comienzo con la destreza de un profesional de esos para quienes la lectura de la música parecería ser tan fácil como para mí la de literatura policial. Esto era unos diez años antes de que terminara su novela de igual título.

Su pasión por la música era igual a la que sentía por la literatura: lo atestiguan, en su obra, *El acoso* —novela que transcurre mientras se

ejecuta la *Sinfonía Heroica*, de Beethoven—, mucho después, *Concierto barroco* —por cuyas páginas Vivaldi, Haendel y Scarlatti se cruzan y encuentran en Venecia mientras pasa el cortejo fúnebre de Wagner— y sus crónicas de *Ese músico que llevo dentro*, que abarcan tres tomos de 500 páginas cada uno. Sin embargo, le fastidiaba que el *Pequeño Larousse Ilustrado* lo definiera como «músico, escritor y poeta cubano» («por lo de músico y, sobre todo, por lo de poeta», decía). No iba a la Ópera de París: ¿cómo

habría él enviado a una empleada, como hacen los franceses ricos, y, menos aún, a un funcionario subalterno, como hacen los diplomáticos de otros países, a esperar en una fila desde el alba hasta las once de la mañana, a fin de llegar a la ventanilla antes de que se agotaran las localidades? Mas, como los europeos son muy sensibles a los títulos y cargos y al papel con membrete y sellos, le sugerí que solicitara sus entradas por escrito, en papel de la Embajada de Cuba, en su calidad de Ministro Consejero en

materia de Asuntos Culturales con rango de Embajador. Pese a que el procedimiento nada tenía de incorrecto, no lo había empleado: dudó un poco, recurrió a él esa sola vez —creo que se trataba de Lulú, de Alban Berg— y no volvió a hacerlo. Pero no era solo la música culta ni solo la folclórica la que le interesaba: Louis Armstrong entra, hacia el final, en su *Concierto barroco*, y cuando alguien le preguntó quién habría querido ser si no fuera Alejo Carpentier, respondió, sin pensarlo dos veces —señal cierta

de que ya lo había pensado antes-: «Fred Astaire».

Su cultura era oceánica y esa inmensidad aparecía subrayada por una memoria prodigiosa: iba, sin lagunas, del *Mahabharata* (recordaba estrofas mucho antes de que la versión teatral de Peter Brook indujera a los editores franceses a reeditar la epopeya hindú) a la última película de Fassbinder o a la más reciente exposición de Antonio Saura (a propósito de pintura, su dolorosamente breve ensayo sobre

Picasso es, sin duda, una de sus obras mayores) y volvía de la estructura sonora de Villa-Lobos o del sistema de pensamiento de Kierkegaard al libro de cocina del sibarita romano Apicius, algunas de cuyas recetas factibles (porque las demás eran imposibles: «Se toma el avestruz y se lo pone a cocer en una cacerola». «De los cuatro talones del dromedario se extrae, con un cuchillo..., y se deja el resto») tratamos de poner en práctica, desistiendo de la toga y el triclinio que en tal caso se imponían.

Cuanto él contaba era muestra de su talento de novelista: por ejemplo, el recuerdo —no escena imaginada ni escrita— de la reunión de los surrealistas en el «Falstaff» de París, durante la cual las mujeres se entregaron a un concurso para decidir quién de ellas tenía los pechos más hermosos, siendo derrotadas por una camarera que, tras el asombro, comprendió lo que sucedía y decidió entrar en la competencia. O la narración de una aventura amorosa, en un coche cerrado, en la Place de la Concorde,

un día de 1929 a las diez de la mañana, evocando seguramente el capítulo que transcurre en las calles de Rouen, de *Madame Bovary*. O el relato de aquella representación de *Aída* en La Habana, interrumpida por el estallido de una bomba, cuando la policía detuvo en la calle a un Caruso asustado, todavía con el atuendo de Radamés el egipcio, «por andar vestido de marica», que luego figuraría en *La consagración de la primavera*. Por eso, por novelista profesional, detestaba que alguien le contara sus sueños: decía que aun en

el caso de que fueran interesantes, lo cual es más raro de lo que cree el soñador, la atmósfera onírica es intransferible, no puede recrearse la pesadilla, su clima de espanto se convierte en miedo infantil una vez puesto en palabras. Y es de suponer que él tampoco podía.

Tantas y tales cosas recordaba, que insistíamos para que escribiera sus memorias: había vivido uno de los periodos más apasionantes de la historia política y literaria de Europa y América, había sido no solo testigo

de una parte de la historia de la literatura de nuestro siglo (la que va del surrealismo a la aparición del realismo mágico o, en su caso, de «lo real maravilloso», que no es lo mismo) sino, además, uno de sus autores y había conocido a sus principales actores... Hasta le regalamos con tal fin, Nicole y yo, por su cumpleaños, un hermoso libro en blanco encuadernado en cuero y con llave, como los diarios de las adolescentes. Cuando apareció *La consagración de la primavera* comprendí que eran sus memorias.

Se lo dije y le escuché una nueva lección de ética literaria —otra vertiente de la misma honestidad intelectual en virtud de la cual jamás perdonó a sus amigos actores (¿Jean-Louis Barrault?) que, lejos de seguir el ejemplo de Louis Jouvet, a quien recibió en Cuba y con quien viajó a Haití, durante la ocupación nazi siguieron ofreciendo en París espectáculos al invasor—: consideraba que un novelista no puede negar la importancia que las mujeres han tenido en la vida, y la influencia en la obra, de un escritor,

pero que sería indigno ir por allí contándolo, con nombres y detalles, con pormenores y apellidos. «En cambio, decía, en la novela, a la mujer que te amó la haces prima del protagonista y entonces puedes describir todos sus atributos y las circunstancias en que la amaste». ¿No sucede así en *La Consagración*... ?

Se había impuesto un horario riguroso: escribía de 5:30 a 8:30 de la mañana, luego atendía en la Embajada los asuntos de su cargo,

por la tarde corregía a máquina lo escrito al alba, despachaba su abultada correspondencia y leía vorazmente. De ahí que cuando nos veíamos por la noche yo evitara hablar de literatura, a fin de impedir que siguiera trabajando. El entendió seguramente esa intención, pues la conversación, tras el saludo, se iniciaba siempre con la misma frase: «Antes de pasar a cosas serias» (cosas serias eran chistes, bromas o anécdotas como las que he recordado más arriba) y pedía, por ejemplo, que le hablara de García Moreno o

preguntaba cuál es la Virgen, patrona del Ecuador, a la que el ejército había ascendido a «generala». Tarde o temprano encontraba yo la referencia: en este caso concreto, en *El recurso del método*. Cuando venían él y Lilia a cenar en casa, una o dos veces al mes, éramos siempre los cuatro, con pocas excepciones: mis hijas, por ejemplo; en una ocasión Mario Monteforte Toledo, en otra, Maurice Ohana, entonces uno de los más notables compositores de Europa; Nicole, que mantenía con Alejo una amistad aparte, hecha de

conversaciones sobre teatro y en francés, había adaptado, para la Radio Suisse Romande, *Concierto barroco*, y quería conocer su opinión sobre la música expresamente compuesta por Guy Bovet, quien compuso también la de Le Soleil foulé par les chevaux. (Una vez le pregunté a Ohana qué hacía en los periodos de aridez y esterilidad. Había hablado de ellos mientras componía *La Celestina*: y mientras me costaba, casi por principio, concebir la historia de Calisto y Melibea en francés, veía asombrado

las ondas de la partitura enorme que iban amontonándose en las páginas que fueron blancas, como único equivalente en nuestra cultura a la caligrafía oriental. No llegué a ver la obra, que los franceses no lograron apreciar. Pero, volviendo a esa sensación de impotencia, que me alegra, solidaria o egoístamente, cuando la tiene otro, abriendo un libro voluminoso, dijo: «Hojeo esto». Era un álbum con grandes reproducciones de los cuadros de Goya. Desgraciadamente, el remedio no fue útil en mi caso).

Alejo poco hablaba de sí mismo: cuando más, mostraba el ejemplar, que acababa de llegarle, de uno de sus libros traducido al serbo-croata o al kirguiz. O telegramas de Fidel. Era tímido como un adolescente alto. (Con una voz ronca —la más ronca que haya escuchado, en la que algunos sonidos del francés rodaban por su garganta sin poder entrar o volver al castellano, hasta el punto de que evitaba pronunciar palabras tales como «Oruro»—, decía: «Me sucede, a veces, entrar en un lugar donde hay cinco o seis amigos,

íntimos... y no saber cómo dar la mano»). De ahí que, al tratar de vencerse, causara inevitablemente la impresión de ser orgulloso.

Era, también, travieso como un niño. Aquejado de una diabetes remota, Lilia cuidaba de su dieta, que él rompía solo con ocasión de algunas invitaciones o de una fiesta. Como éramos vecinos (ellos vivían en el número 51 bis de la Avenida de Ségur y nosotros en el 49, lo cual contribuyó, sin duda, a ahondar el afecto, que no habría sido igual si

uno de los dos hubiera vivido, por ejemplo en la Place de la République o cerca de l'Étoile), nos encontrábamos a menudo en el barrio. Un sábado de marzo de 1978, por la tarde, salía a mi gira semanal por las librerías, cuando topé con él en la esquina de nuestra calle. Iba, me dijo, a hacer fotocopias de su discurso «Cervantes en el alba de hoy» que debía pronunciar, el 4 de abril de ese año, en el paraninfo de la Universidad Complutense de Alcalá de Henares en el acto de recepción del Premio de Literatura

en Lengua Castellana «Miguel de Cervantes» 1977 de manos de su Majestad el Rey de España Don Juan Carlos I y ante la ilustre Academia Real de la Lengua (no creo que me lo haya dicho exactamente así, pero ahora no puedo, no tengo cómo poner comas y dejarle respirar). Me despedí de él imaginando la solemne ceremonia en que Alejo asombraría, como siempre, a su público, por la inmensidad de su cultura (¿quién era, por ejemplo, «ese James Bond de otra época llamado Florismartes de Hircania»?), la penetración de su

análisis («faltaba a la Picaresca [...] esa cuarta dimensión del hombre que es la Dimensión Imaginaria. Y era ésa la dimensión que Cervantes nos había traído con su *Quijote*») y el dominio de la lengua clásica que se apropió hasta hacerla suya («Viviendo estoy. Impreso y en estampa fui. Buen nombre tuve, pero acaso, gracias a ustedes, mucho mejor lo tengo ahora»). Me enorgullecía el hecho de que por primera vez un escritor latinoamericano, más aún, de que él recibiera el mayor reconocimiento

alcanzable en nuestra lengua a su obra. Iba pensando en todo ello cuando, al virar una esquina, lo encontré saliendo de una pastelería y comiendo en la puerta, con el deleite infantil de la golosina y el gozo adulto de la clandestinidad, uno de esos pasteles llamados aquí y allá milhojas. Me enterneció, como enternecía oírle reír, porque no era frecuente; me conmovía comprobar que el hombre grande, siendo grande, no había dejado de ser hombre. Ni, pese a su edad, el hombre había dejado de ser puro y pícaro como un

niño.[12]

Su amistad me enorgullecía, porque se parecía a la calificación de un comportamiento: así entendí la «Medalla Alejo Carpentier» que en 1989 me otorgó el gobierno cubano (*El Telégrafo*, de Guayaquil, consideró, hermosa y acertadamente, el acto como el «Reencuentro de Adoum y Carpentier en La Habana»), Me asustaba, como la conciencia. Me tranquilizaba, también, como cuando desbarató, con argumentos sólidos y juicios objetivos, la acusación de

que *Entre Marx y una mujer desnuda* era una novela anticomunista. Tenía, además, la generosidad de pedirme mi opinión sobre cada libro suyo que acababa de publicar. Y él, que no hablaba de ellos mientras estuvieran inéditos —no creo que haya sido supersticioso: tengo la impresión de que fue un hábito adquirido desde cuando Lilia le hizo alguna observación tras la lectura de unos originales—, nos contaba una noche, en su casa, el argumento de *El arpa y la sombra*, narración que quedó inconclusa por

la llegada de nuestro amigo Antonio Saura.

Quiero pensar que la hondura de esa relación compensó su duración de apenas diez años. Porque el 25 de abril de 1980, a las 9:30 de la mañana, comenzaron a llamarme por teléfono los que habían oído la noticia. La primera reacción, tontamente humana: «No es posible, si lo vi ayer». Y la comprobación, habitualmente humana, de que la radio no se equivoca, eso no pasa, y tratar de admitirlo, comenzar a

convencerse, decirse que no hay nada que hacer. Voy a verlo en su departamento. Es la primera vez que la puerta está abierta y que, al entrar, él no está de pie, entre la sala y el vestíbulo, extendiendo tímidamente su mano. Lilia, callada, serena, como con frío. Caras conocidas, amigos, otras menos. Alguien, que no es él, ocupa, por primera vez, la mecedora —cubanísima— desde la cual, sonriendo como un muchacho grande y hablando como un sabio viejo, conversaba con quienes solíamos hundirnos, como para siempre, en los

sillones de cuero de la sala. Conozco las paredes donde, como a través de ventanas pequeñas, uno ve lo que vieron Lam, Portocarrero, Saura, Gironella. En el vestíbulo, una ampliación de un anillo de cigarro con una vista panorámica de Regla. En la sala, hago mover con un dedo el móvil en miniatura de Calder, toco sin saber por qué el perro mexicano de arcilla precolombina. También están allí las únicas fotografías de la casa: Fidel, el Che, en un mismo marco, como de la familia. Chencha, la hermana de Lilia, sonriente, joven,

viva todavía. Sé, me dicen que está en su cama, pero no quiero verlo. Prefiero recordarlo como estaba la última vez, ayer, saliendo de la Unesco, donde yo le entregué un libro que un joven poeta mexicano me había dado esa tarde para él, y le hice alguna broma —a la que él, malhumorado, no respondió— sobre el grupo de muchachas que le pedían un autógrafo y donde Cintio Vitier había dictado una conferencia. (Alejo nos invitó a cenar en su casa y, por alguna razón, Nicole y yo nos excusamos, habiendo ido solamente

Cintio con Fina, su mujer. Estuvieron hasta las 11 de la noche. Antes de acostarse, Alejo había ido al baño donde se produjo el estallido de una carótida. Aún había manchas de sangre en las paredes). Mientras otros tienen el valor de ir a verlo por primera vez tumbado, ya no roble humano como siempre, ya no trabajando por la realidad maravillosa de la lengua y por Cuba como siempre, miro por primera vez detenidamente su biblioteca: una fotografía de Allende junto a Neruda, de perfil, como medallas, y los

títulos de los libros. Antes no hacía falta: él era, en parte, nuestra biblioteca y nuestro catálogo. En su escritorio, entre *Las bodas de Fígaro* de Mozart y una edición de lujo de su *Concert Baroque*, junto a su máquina de escribir, algunas aspirinas (¿le habrá dolido la garganta anoche?) y pañuelos de papel (¿habrá tosido?). A un lado, su reloj que, con una insólita, incomprensible falta de solidaridad, sigue, él sí, con su latido intacto. Gente que llega, sale y vuelve. Hay unos funcionarios franceses que

hablan en voz alta en la cocina sobre cuestiones, supongo, legales, burocráticas, administrativas. Entran dos hombres de blanco. Yo sé de lo que se trata, los he visto otras veces, muchas veces, en muchos sitios. Sé que lo van a sacar, envuelto, como un gran bulto destinado a la posteridad. Humanamente cobarde, cardiacamente cobarde, me retiro a la ventana, espero. Cuando, tras haber calculado el tiempo que necesita el ascensor para llevárselo, él nuevamente de pie, miro hacia abajo y ya no es sino una ambulancia

en la que los dos hombres de blanco meten algunos ramos de flores. Son las tres de la tarde. Cuando arranca, la sigo con la vista. Nicole, con los ojos húmedos, dice que es el primer trayecto que Alejo hace por París en «máquina» sin Lilia como chofer. Ambos pensamos que empieza su regreso definitivo a Cuba. Todos, al mirarnos los ojos, sabemos que entra en la memoria de América.

El avión que el gobierno cubano había enviado para que volviera a su tierra llegó al día siguiente, a las

cuatro de la tarde. Venían en él representantes del Ministerio de Cultura, del Departamento de Cultura del Ministerio de Relaciones Exteriores y de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Nos embarcamos un grupo relativamente pequeño de escritores, artistas y cineastas latinoamericanos y franceses, a las siete de la noche, en el enorme «Iliuchin» que volaba hacia La Habana. Porque el grado de amistad de cada uno de nosotros con Alejo era distinto, las proporciones del dolor eran diferentes. Por

momentos tuve la impresión de que, para algunos, el viaje iba tomando las características de una excursión: acaso porque ir a La Habana siempre había sido una fiesta, o por la tenacidad de supervivencia por la que, sin querer, nos resistimos a sufrir. De todos modos, viajé con la obsesión de no saber en dónde estaba Alejo: si en un compartimento especial del avión, si junto a las maletas, si en alguna parte oculta de la cabina de atrás. Nosotros lo acompañábamos a él, pero él iba solo. O, aunque acompañados, cada

uno de nosotros estaba solo de Alejo. En el aeropuerto de La Habana los esperaban —a él y Lilia, como había sido siempre—, ministros y otros funcionarios del gobierno y gran número de escritores encabezados, lógicamente, por Nicolás Guillen.

El domingo el aire amaneció pesado. Hacia las dos de la tarde cayó la tempestad: una manga del Caribe saltó por encima del parapeto del malecón, cruzó la ancha avenida y rompió los vidrios del Hotel Riviera, descuajó árboles y postes eléctricos

e impidió que aterrizara el avión en que venían amigos y escritores de México: García Márquez llegó dos días más tarde. La tarde fue fría y lluviosa. A partir de las tres, en el Mausoleo de José Martí, como solían hacer las multitudes en Moscú para ver a Lenin, el pueblo de La Habana comenzó a desfilar en torno a Alejo: estudiantes y obreros, campesinos y soldados, adolescentes y viejos, blancos y mulatos y negros entraban, daban vuelta mirándolo —me dijeron que se veía su rostro bajo un vidrio — y salían nuevamente a la llovizna.

Desde las tres de la tarde hasta las doce de la noche, una guardia de seis personas se turnaba cada tres minutos a lado y lado del ataúd. O sea que, a más del desfilar incesante, cerca de mil personas le hicimos compañía, mirando de frente lo que quedaba atrás, el recuerdo de lo que seguirá siendo. Me era incómodo hablar en presencia de Alejo, delante de Alejo, al lado de Alejo para la televisión, para la radio: cuándo lo vi por última vez, qué estaba escribiendo cuando murió, qué pensaba escribir. Me era doloroso encontrar, en esas

circunstancias, a tantos amigos a quienes no había visto desde mi viaje anterior a Cuba, hacía unos cinco años, por lo menos. Hacia las seis de la tarde, junto a Scorza, el poeta nicaragüense José Coronel Urtecho, Michèle Ray, Taillandier y alguien más hice la guardia. La última, cerca de la medianoche, la hicieron Fidel Castro y cinco miembros del gobierno.

El lunes, a las diez de la mañana, partió el cortejo hacia el cementerio. Precedidos por una banda militar que

nos entristecía más a cada paso, caminamos unos dos kilómetros, mientras a ambos lados de las avenidas se agolpaban ordenadamente amas de casa, colegialas de faldas amarillas, grises o azules, gente humilde, muchachos también con uniformes de colegio. Amenazaba lluvia, amenazaba llanto desde hacía tres días. En el cementerio, el ministro de Cultura, Armando Hart, hizo el elogio del hombre y el escritor, ambos fieles a los ideales del pueblo, ambos honestos, ambos ejemplares. Fidel

abrazó a Lilia y saludó brevemente a quienes habíamos acompañado a Alejo en su viaje de regreso definitivo a su tierra, a la tierra. Luego nos dispersamos, llevándonos cada uno su puñadito de recuerdos y un pedazo de la gran soledad.

Quisiera destacar dos aspectos de la ceremonia fúnebre. En diversas ocasiones Alejo nos había mostrado, con un orgullo raro en él, pero explicable, los mensajes personales de Fidel, con ocasión de su cumpleaños, el 26 de diciembre, o de

felicitación por haber recibido algún premio: Ciño del Ducca, Alfonso Reyes, Cervantes, Médicis. (En 1998, el poeta español Jorge Justo Padrón, me dijo, de modo cierto e insistente, que Arthur Lundkvist, que tradujo y escribió el prólogo a la edición sueca de su libro *Los círculos del infierno* —y a quien América Latina le debe todos sus premios Nobel de literatura—, le habría asegurado que el de 1980 estaba destinado a Alejo Carpentier, muerto en abril de ese año, lo que vuelve más dolorosa e inoportuna

aún su muerte). Pero no eran —ni siquiera los de agradecimiento por haber donado el dinero de esos premios a su pueblo, a su Partido, a su gobierno— los concebibles telegramas telegráficos, protocolarios, obligatorios, oficiales, de un gobernante a un ciudadano, de un jefe a un subalterno, sino de un amigo al amigo, de un lector al autor, es decir de un compañero o camarada. Sé que pocos escritores lo merecen como Alejo, pero sé también que quizás no hay en nuestra América un solo jefe de Estado que

respete de tal modo y se haga presente, con tal frecuencia, en semejantes momentos de la vida de un escritor [...].

Tres días después, la concentración del Primero de Mayo, la más multitudinaria, y la más fervorosa también, que se haya realizado en veintiún años de Revolución, en la que su jefe y dirigente máximo diera al mundo la enseñanza de que «la construcción de una sociedad socialista es una tarea voluntaria que no puede imponerse a nadie por la

fuerza», fue quizás el último regalo que me hizo Alejo, dormido, en ese momento, a dos kilómetros de allí, entre sus hermanos, entre los héroes.[13]

Pocos encuentros tuve con Carlos Fuentes, y disminuyeron cuando fue nombrado Embajador de México ante el gobierno francés: algunas ceremonias oficiales y recepciones en las embajadas de los raros países latinoamericanos sin dictaduras me dieron la oportunidad de comentar con él su oceánica *Terra Nostra*. En

una de esas reuniones, posteriores a 1975, el propio Fuentes se asombraba de haber escrito «un libro más extenso que *El Quijote*», le conté que dos escritores, de sensibilidad y concepción estética tan diferente como eran Alejo Carpentier y Julio Cortázar, me aseguraron que, si pasaba de la página 200, de donde yo no había avanzado todavía, me daría cuenta de que era una novela magistral. Pero, a propósito de Fuentes, me es imposible no evocar aquí la historia del gran escritor ecuatoriano

Marcelo Chiriboga.

La primera noticia de su existencia la tuve en la página 30 de la novela *La casa de al lado*, de José Donoso, donde aparece «un escritor sensacional», Marcelo Chiriboga, ecuatoriano, autor de *La caja sin secreto*, novela que «como la Biblia, como El Quijote, sus ediciones alcanzan millones de ejemplares en todas las lenguas, incluso en armenio, ruso y japonés», obra que, dice el narrador, «sobresale, para mi gusto casi sola en medio de los

pretenciosos novelistas latinoamericanos de su generación: pertenece al, y fue centro del, *boom*, pero en su caso no se trata de una trapisonda editorial manejada por la *capomafía* sino la simple y emocionante aclamación universal». Asombra la admiración desmesurada del protagonista: «Es humillante admirar tanto a un colega. Es el signo del fracaso. Es mendigar escucharlo como quien escucha a un dios». Tras advertir que ningún compatriota ni librero había oído su nombre —tan ecuatoriano, por lo demás— deduje

que era una suerte de arquetipo burlón del boom: «Pequeño, flaco, tan bien hecho como una de esas figuras creadas por orfebres renacentistas [...], su cuidado cabello entrecano, es tan reconocible como la figura de un galán de cine [...] este escritor fuerte y delicado a la vez, que habla de igual a igual con el Papa y con Brigitte Bardot, con Fidel Castro, Carolina de Mónaco o García Márquez y cuyos pronunciamientos sobre política y sobre cine, sobre moda, causan tempestades». Y, como si no bastara,

«este ecuatoriano ha hecho más por dar a conocer a su país con *La caja sin secreto*, que todos los textos y las noticias publicadas sobre Ecuador».

Seis años después de su nacimiento literario (la novela de Donoso data de 1981), me extrañó ver que semejante personaje, salido de un país pobre y pequeño, sin premios Nobel ni autores consagrados en Europa, reaparecía en la novela *Cristóbal Nonato*, de Fuentes: «Marcelo Chiriboga [...] suramericanizó velozmente predios

enteros de la todavía entonces ciudad de México, quiso convertir Ixquitécatl en Iquitos, Ixcateopán en Iquique, Cuitláhuac en Cundinamarca, Santiago Tlatelolco en Santiago del Estero, Chalco en Chaco y Texcoco en Titicaca. Esto no funcionó; para devaluados, nos valíamos solos. No hacía falta añadir la depredación a la disminución. Marcelo Chiriboga propuso públicamente que la elegante colonia Cuauhtémoc, puesto que sus calles tenían todas nombres de ríos —Sena y Támesis, Ganges y Guadalquivir,

Amazonas y Danubio— debería llamarse la Colonia Entre Ríos para el vulgo, y para los iniciados, la Mesopotamia Mexicana. Fue expulsado por decreto presidencial...».[14]

Tuve ya entonces la certeza de que ese compatriota había sido inventado. Pero jamás me fue dado encontrar a José Donoso y no había vuelto a ver a Fuentes desde la publicación de *Terra Nostra*, o sea antes de *Cristóbal Nonato*, que es de 1987. Algunos amigos me sugirieron

que hiciera una «entrevista» a Marcelo Chiriboga. Era tentador y fácil: había el antecedente de las entrevistas imaginarias de Papini, podía retomar juicios de otra obra de Donoso, su personalísima *Historia personal del boom,* o poner en boca del entrevistado mis propias opiniones. En eso andaba cuando, sorpresivamente, Ángel F. Rojas escribió un artículo en el cual, al referirse a uno mío sobre el compatriota que creía inexistente, preguntaba, y respondía, acerca de Chiriboga: «¿Era ficticio o vivía en

la realidad? Hace pocos días me encontré, en el Norte, de manos a boca con él. Pude llegar a saber que era nativo de Cuenca, y en la más reciente novela del escritor chileno Jorge [sic] Donoso, se le hace morir de cáncer. Se trataba de un personaje imaginario. ¿Algún autor en clave? Hasta entonces lo dudábamos».[15] Debí, pues, abandonar el proyecto: dado que existía, cualquier cosa que le hubiera hecho decir equivalía a una calumnia.

Me encontré con «Rojitas» en un

homenaje que se le rindió en la Alianza Francesa, en Quito. Pensé, iluso, que podría hablar de ello con él, pero ante el tumulto de personas que querían saludarlo o conocerlo personalmente, solo le pregunté si «el Norte» se refería al norte del Ecuador o a Colombia. Y por entre todas esas cabezas y hombros que lo rodeaban me dijo: «California». Logré pedirle su dirección en Guayaquil y le escribí una carta en la que averiguaba quién era Marcelo Chiriboga, qué libros había escrito, quién los había editado, quién leído.

Jamás tuve respuesta.

La existencia real de Chiriboga cobró fuerza con la aparición de *Diana, cazadora solitaria*, de Carlos Fuentes. Tratándose de un libro más cercano a la autobiografía que a la novela, la referencia a nuestro compatriota acababa con todas las dudas. En el capítulo XXXIII dice: «Yo había ido a Madrid a visitar a mi amiga y agente literaria, Carmen Balcells, con un propósito caritativo. Quería pedirle que apoyara al novelista ecuatoriano Marcelo

Chiriboga, injustamente olvidado por todos salvo por José Donoso y por mí. Ocupaba un puesto menor en el Ministerio de Relaciones en Quito, donde la altura lo sofocaba y el empleo le impedía escribir. ¿Qué podíamos hacer por él?». Mas en el Ministerio de Relaciones Exteriores nadie daba razón, no recordaban a novelista alguno —poetas sí y, entre ellos, dos de los mayores: Gonzalo Escudero y Jorge Carrera Andrade, que jamás se encontraron con Donoso ni con Fuentes— y, dado que nunca tuve cargo allí que me

impidiera escribir y que la altura de Quito no me sofoca, esos datos venían a confirmar la deducción de Rojitas: «En un momento dado, estuve a creer que habían tratado de hacer un boceto humorístico del propio Adoum, quien, entre algunos de los componentes que integran el «boom», tiene sus malquerientes. Pero se trata de una tentativa caricaturesca, que en nada busca parecerse a nuestro polémico compatriota».[16]

En abril de 1997 pude hablar con

Fuentes, en México. Le dije que tenía problemas con uno de sus personajes, compatriota mío, Marcelo Chiriboga. Risueño, dijo: «Esa fue una invención de Donoso. Era el miembro que le faltaba al boom». Hice alusión a su reaparición en *Cristóbal Nonato* y, sobre todo, a su existencia corpórea, en Diana... «No, dijo, qué va a haber existido». Y aunque hubiera existido, el propio José Donoso se encargó de matarlo y enterrarlo en su novela *Donde van a morir los elefantes*: allí aparece como uno de los personajes

centrales, célebre, comparado con Borges pero que, a diferencia de él, gracias a un premio «efectuaba el misterioso tránsito de la madurez a la ancianidad» y burdo, hasta el punto de definir a su esposa como «una vagina dentada». Cabe reproducir el supuesto «obituario del ABC de Madrid», como el mejor y el último resumen de la vida y la obra de tan importante escritor: «Marcelo Chiriboga, ex embajador de su país en Roma y en París, Premio Cervantes, Chevalier des Arts et des Lettres, Gran Cruz de la Orden del

Rey don Alfonso el Sabio, célebre novelista traducido a todos los idiomas cultos del mundo, ejemplar emblemático del renacimiento de la novela latinoamericana contemporánea —fenómeno editorial y literario iniciado en la década de los '60 y conocido como el *boom*—, falleció en una clínica privada en las afueras de París, hace dos días. Vivió en exilio obligado, y después voluntario, durante treinta años, añorando siempre su tierra natal, adonde nunca pudo volver [lo que contradiría la afirmación de Fuentes

respecto de su trabajo en el Ministerio], ya que sus compatriotas nunca le perdonaron su filiación política de centro, luego de haber pertenecido al Partido Comunista en su juventud y haberse declarado partidario, posteriormente, de la economía de libre mercado; nadie comprendía esa ambivalencia. Rechazado por los partidos políticos de izquierda y de derecha, se encontró a la intemperie, pues jamás transó con los extremos, que en los alborotados países de Latinoamérica albergan a los únicos partidos

políticos que por esas tierras merecen consideración. La izquierda lo acusaba de un centrismo que le abriría camino a la reacción. La derecha lo tildaba de traidor a su clase, recordando su paso por el PC; también, de escollo para el progreso, entendido como la privatización de sus empresas. Hacía frecuentes giras como conferenciante, sobre todo a Estados Unidos, donde las multitudes atestaban las salas para oírlo hablar, la mayor parte de las veces en su perfectísimo inglés, aprendido en los colegios británicos quiteños donde

se educa la oligarquía de su país. Era, asimismo, muy aficionado a los perros de raza, siendo un notable criador —sobre todo de King Charles Spaniels, de los que poseía una pareja, Smarth y Yuk, campeones internacionales. Le sobrevive su acongojada viuda, Adèle de Lusignan, conocida actriz y miembro del patriciado europeo, descendiente de la familia de ese nombre que reinó en Jerusalén y en Chipre, y que tras perder sus coronas se estableció en el norte de Italia, en Asolo y en Venecia. Marcelo Chiriboga no deja

descendencia».

De modo que Ángel F. Rojas, adhiriendo a una creación de dos novelistas latinoamericanos, y que se relacionaba con nuestro país, dio nuevas muestras de ese sentido del humor —cuya ausencia en la literatura ecuatoriana fue el primero en señalar— que ya se advirtió en su extraordinaria epopeya *El éxodo de Yangana*.[17]

Una noche, en casa de Ugné, Cortázar me anunció que, de viaje a Buenos

Aires, se detendrían en Quito, y me preguntó si conocía allí a algún «Cronopio». No sabiendo quién merecía semejante distinción, aconsejé que buscara a Magdalena Adoum, que podía ponerlo en contacto con quien quisiera, desde el presidente de la República hasta el último dinamitero, si es que quedaba o había alguno. Alejandra, a quien conoció en París, y que, años después, fue quien le hizo posiblemente la última entrevista que concedió, lo guiaría. Cronopios resultaron ser Benjamín Carrión,

Alfredo Pareja, Oswaldo Viteri, y hasta fue a visitar en la cárcel a un joven escritor que, posteriormente, dio muestras de que no merecía esa visita. (También aquí hubo muchos «amigos íntimos de Julio», que «tenían absolutamente que ver a Cortázar», «tenían algo urgente que decirle»...).

Mis hijas, en sus ocasionales viajes a París, y luego Carol Dunlop, la tierna y bella canadiense que, a los treinta y cinco años, cuando se casó con él, parecía una muchacha, fueron motivo

de que nos viéramos con mayor frecuencia: cenábamos juntos, discutíamos nuestra única discrepancia —su admiración por el box y su menosprecio del fútbol, que en mí eran exactamente al revés—, íbamos al teatro. (Recuerdo su invitación a un concierto, titulado «Ma plus belle histoire d'amour c'est vous», de Barbara, a quien Nicole y Julio admiraban particularmente. Es verdad que la cantante, afónica, habría debido anular esa presentación. Es la única vez que vi indignado a Cortázar —después de

aquella ocasión en que alguien, del público, en una mesa redonda sobre Derechos Humanos, dijo que era aburrida la lista, dolorosa por incompleta y larga, de los desaparecidos durante las dictaduras argentinas, a quien Julio hizo callar —, hasta el punto de decir que la moda de las artistas ahora era «meterse el micrófono en la boca, como si fuera un falo», para ocultar las deficiencias de la voz).

Carol había publicado una novela, Mélanie dans le miroir, no traducida

al español: «En una cama de hospital, una mujer joven, Helena, lucha contra la muerte. Sumida en un coma, se ve como si fuera otra: Melania, que es la memoria de todas las mujeres. Una memoria sin pasado, presente ni futuro, donde el tiempo es una espiral sin fin que Melania recorre, ora subiendo, ora bajando, pasando por mil nacimientos, mil muertes y todas las edades, todos los sufrimientos y muy pocas alegrías, en un mundo de sudor, sexo, miedo, sangre, violación, adulterio, pero también de

inocencia y amor. Un mundo que tiene, como telón de fondo sonoro, una guerra solapada, que no se ve pero cuyos cañones retumban sin cesar y que es la otra cara de la vida: la que destruye todo poco a poco. Y pese a que Melania, como los demás, levanta contra ella muros de defensa y de conservación, todo se hunde, y hasta el propio suelo es despedazado por las balas. Sin embargo, cada vez, se vuelve a esperar, a construir, a esperar los barcos que permitirán, tal vez, llegar un día a playas de paz y de luz... Al final, Helena abre los

ojos. Mario, el hombre que ama, está allí. Y el último combate se libra entre los dos mundos que la reclaman: el de Mario y aquél en que Melania (que significa «la Negra») traza el símbolo de la espiral infinita del tiempo y pasa la mano a un niño cuyo lápiz esboza ya la misma figura en la arena. Así se cierra, para reabrirse sin fin Melania en el espejo...».[18] Y el mejor ejemplo de su estilo —escritura, no femenina sino de mujer, literatura auténtica, fondo y forma vecina de la poesía evidentemente aunados— puede ser

este fragmento final:

«-¿Crees que los barcos llegarán a algún sitio?, pregunta ella, con una voz apenas audible./ —Sí, Helena, dice él alejándose una vez más de la cama. Llegarán, sin duda./ —Los cañones se callan, Mario, y jamás se sabrá el nombre del enemigo./ —La guerra terminó hace tiempo, dice él. Hace tiempo ya./ —Y nadie habrá ganado: no había nada que ganar./ Nada sino un poco de tiempo, en tanto que el tiempo no es sino un globo, una pompa que se puede

hacer, estallar cuando uno quiera./ —¿Y la historia del ángel ? le pregunta él./ —Muerto, sin duda. Él tampoco tenía nombre».[19]

Se casaron en 1981, y al año siguiente emprendieron esa original aventura que daría origen a *Los autonautas de la cosmopista o Un viaje intemporal: París-Marsella*. Nicole, que hacía frecuentes regresos a Ginebra, los buscó. El encuentro está consignado así: «Diario de a bordo: Martes, 25 de mayo [1982] 11:00h. ¡Oh sorpresa total! Aparece

Nicole Adoum, que iba a Suiza. Nos trae cerezas y su afecto». Poco después, una tarjeta de Carol: «Nos gusta cada vez más esta autopista paralela donde tenemos tiempo para leer, escribir, escuchar música, fabricar tarjetas postales y beber un buen vaso de tiempo en tiempo a la salud de los amigos. "El libro", cada vez más loco, avanza bien y estamos en plena forma. Espero que ustedes dos estén bien, y los abrazo fuertemente. Carol. / P. S. Gracias una vez más por habernos visitado, Nicole. Las cerezas estaban

deliciosas...». Y un renglón, imitando la caligrafía de la época: «De parte de Cristóbal Colón II con todo su serenísimo afecto, Julio». En ese mismo viaje escribió, «En algún lugar de la autopista del sur, cerca de Montélimar», el 14 de junio, a Guillermo Schávelzon, a quien le había sugerido, un mes antes, que me pidieran colaboraciones para *Sábado*, suplemento semanal de *Uno más uno*, de México: «Gracias por conectarte con Jorge Enrique Adoum, a quien le hará mucho bien esta posibilidad, pues su salud es floja y

a veces lo veo demasiado deprimido».[20] (No recuerdo una depresión particular para entonces sino un nuevo infarto del miocardio, en febrero de ese año, que me mantuvo hospitalizado, por complicaciones varias, durante unos veinte días: Julio y Juan Gelman llamaban a casa, todas las noches, para averiguar por mi salud. Eso, en cambio, no se olvida).

Luego, Carol enfermó gravemente, en un viaje a Panamá, Nicaragua y Cuba: en el primero de esos países

los asaltaron en la calle y les robaron cuanto llevaban con ellos: cámaras, aparatos de fotografía, dinero, pasaportes. El presidente Torrijos hizo que se les expidieran documentos de identidad panameños y creo que puso a su disposición un avión que los llevara a La Habana. Nadie atinó con su enfermedad y volvió a París donde en el Instituto de Enfermedades Tropicales tampoco sabían nada de ella. Un médico amigo se asombraba de que se le permitieran visitas ya que, dijo, una gripe podría matarla. Nuestras

amigas le daban su sangre, que perdía entre el quirófano y su habitación. Murió: «se fue dulcemente, como era ella», se le fue a Julio «como un hilito de agua entre los dedos».[21] Su confusión y descontrol fueron inmensurables: Nicole lo acompañó a la agencia de pompas fúnebres, donde no recordaba el apellido de soltera de Carol ni podía entender las preguntas de rigor que, cuando le conciernen a uno, resultan estúpidas: si quería una tumba para uno o dos cuerpos, ya que así, llegado el caso, podría..., y

acompañarlo a su casa donde fue incapaz de encontrar los papeles necesarios: partida de nacimiento, certificado de matrimonio, pasaporte, tarjeta de residencia... Recordando el entierro de mi madre, cuando a la vuelta del cementerio vi sus trajes pobres, sus zapatos deformados, sugerí a las amigas ocultar la ropa de Carol, a fin de que Julio no la viera al volver del cementerio. Hicieron con ella —nueva, fina, elegante— algunos paquetes que enviaron a la Nicaragua que tanto amaron ambos. De esos meses, de esos dolores, di

testimonio:

«Fue como si lo hubiera visto morirse quince meses atrás, o sea el 6 de noviembre de 1982, cuando enterrábamos a Carol. Hacía un frío triste y gris y allí estábamos, sus amigos, desfilando sobre un suelo movedizo y húmedo de hojas sucias de otoño que hubieran servido para otros entierros u otros otoños. Y tras haber echado cada uno una flor —rosas amarillas había pedido desde Canadá su madre, por teléfono, pero dónde encontrar rosas amarillas en

París en esa fecha— sobre, la caja angosta y pequeñita, nosotros, que habíamos enterrado en nuestra vida a tantos muertos y dádole el pésame a tantos deudos, nos encontrábamos en el cementerio de Montparnasse con un único deudo solo, alto, duro, flaco, con una gabardina azul, de pie, bajo el arco de unos árboles casi decorado de teatro.

»Como en él todo era grande (particularmente su corazón), me hizo sentirme más pequeño con su inmenso abrazo y su recomendación

de que me cuidara. Pero en ese instante, como si yo no hubiera sido yo sino uno de esos personajes suyos con supersticiones y premoniciones causales y casuales, decía, me decía: ¿Y a quién vamos a darle el pésame cuando él se muera si no a nosotros mismos?, como si él y no yo o alguno de nosotros los otros hubiera de morir primero. Después, los que quedamos nos juntamos los pedazos, prometiéndonos vernos con mayor frecuencia, no dejar que las calles y distancias de París nos separaran, para estar más juntos que antes,

amazorcados, para que nadie llegara a faltarnos. (Y era precisamente él quien nos faltaba ahora y estábamos todos dándonos el pésame, abrazándonos más estrechamente que nunca, recibiendo condolencias por teléfono o por correo, sintiéndolo, de pronto al lado, cuando entramos en un bistrot o tomamos el métro o escuchamos *jazz*. Y habiendo olvidado, en esa oportunidad, sus antiguas instrucciones para llorar, traté, a escondidas, en difícil homenaje a su memoria, de subir de espaldas la escalera, y he de incurrir

en el consabido lugar común, que yo mismo he criticado, de decir que mis desencuentros sucesivos con Julio parecen un cuento suyo).

»En septiembre de 1982 la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, de España, acordó culminar un seminario sobre literatura latinoamericana, celebrado en Sitges, rindiendo homenaje a la obra de Cortázar y otorgándole una medalla. Julio no pudo asistir, atado como estaba a la cama de hospital de su mujer (y en esos días escribió dos

cuentos de horror sobre el fascismo argentino) y envió conmigo su ponencia. Los participantes decidieron que yo recibiera la medalla en su nombre, pero, en lugar de entregármela en su estuche, el rector me la "impuso" o sea, simplemente, que me la puso, o sea que me la quité en seguida porque estaba destinada a otro pecho. Yo agradecí, no en nombre de Cortázar, a quien representaba, sino en el de quienes éramos sus amigos y hermanos, ese reconocimiento a la obra del gigante "pastor de

palabras", pero también a la del hombre que con sus largos brazos de boxeador frustrado golpeaba en cada round la mandíbula de los dictadores, a la de quien le había quitado todas las cascaras a la realidad hasta encontrar en ella las semillas de lo imaginario: al doble compañero en quien la literatura y la revolución se daban la mano comprensivas, a su ejemplar capacidad latinoamericana de ubicuidad, porque estaba en lo esencial de Chile y de Argentina, en Cuba y Nicaragua, en El Salvador y

Guatemala, tratando en todas las tribunas posibles y desde todos los tribunales de explicarles a los europeos cómo son las cosas que se debaten o por las que combaten nuestros pueblos. Yo declaré en ese acto, cordial y solemne a la vez, que entregaría a Julio la medalla por lo menos en unión de los participantes en el seminario radicados en París: Saúl Yurkievich, Osvaldo Soriano y Miguel Rojas Mix. Desde la casa de Eduardo Galeano, en Calella, lo llamamos por teléfono para enterarnos del estado de salud de

Carol y yo le hice el resumen de la solidaridad de profesores y alumnos, de amigos y desconocidos en ese momento tenso que estaban pasando sus dos vidas, y le prometí esa fraternal miniatura del acto de Sitges para cuando Carol saliera del hospital. Pero Carol salió del hospital al cementerio y me pareció que celebrar la reunión sin ella habría sido faltar a mi palabra o algo como olvidarla demasiado pronto. Por lo demás, Julio se puso sanamente a viajar en seguida: fue a Saignon, en el sur de Francia, donde

tenía una casa (¿fue para desacralizarla y salvarse de la viudez que le oprimía?), y volvió a Cuba (que le había cambiado las líneas de la mano casi veinticinco años atrás) y a Nicaragua (donde habían "empujado la palabra cultura a la calle como si fuera un carrito de helados o de frutas").

»Cuando estuvo de regreso yo entraba unavezmente más al hospital por nuevos incidentes corazonales, y estuve un mes fuera de París por razones de convalecencia. A mi

regreso, Saúl estaba ausente y Soriano, con miras a regresar definitivamente a su país, había ido a hacer una "prospección" en Argentina donde su último libro disputaba con uno de Cortázar el primer lugar en la lista de *best-sellers*. Cuando en julio de ese año apareció *Deshoras*, y encontré a Julio en una lectura de poemas que hicimos juntamente Claribel Alegría y yo en la Sorbona, me pareció llegada la oportunidad que buscaba y le propuse celebrar la publicación de su nuevo libro con la reunión nueve

meses postergada y así entregarle la medalla, pero él se marchaba al día siguiente a Italia y a no sé qué otros países más; luego vinieron las vacaciones de verano, cuando todos se ausentan de París, excepto yo que, como cada año, me fui a Ecuador de septiembre a octubre. A mi vuelta, la medalla guardada en un cajón del escritorio, me seguía quemando las manos y decidí dársela a su dueño, aun cuando fuera sin pretexto literario ni fiesta casera ni invitados íntimos. Pero Julio podía, por fin, volver a su Argentina, donde tanto

tiempo le estuvo prohibido entrar, y a veces incluso ser leído, e iba a hacer un nuevo viaje a Cuba y Nicaragua, pasando por París.

Pero esta vez el médico no se lo permitió, "por el peligro de las enfermedades tropicales", dijo, porque seguía engañándose y engañándonos.

»En diciembre lo encontré en una cena en casa de Daniel Viglietti y lo vi malhumorado, harto de venir arrastrando tres años de leucemia,

seis meses de alergias [a más de la que toda la vida le causaba el ajo por lo que, decía, tenía algo en común con los vampiros] y otros trastornos y trece de soledad sin Carol. Cuando, al abrazarle, le pregunté cómo estaba, me dijo: "Mal como de costumbre"; cuando, al despedirnos, le dije que se cuidara me respondió secamente: "I will do my best". A partir de entonces, durante dos meses fue huésped semanal de los hospitales, donde le hacían exámenes, hasta que tras uno de ellos lo retuvieron definitivamente. Y aún

así se dio modos para hacerme llegar, en enero de 1983, *Los autonautas de la cosmopista*: "Jorge, Nicole, me toca firmar solo este libro que Carol les hubiera dedicado con tanto cariño. Pero su mano está junto a la mía, siempre. Con el afecto de Julio". A comienzos de febrero, de paso por París, Eduardo Galeano me dejó un ejemplar de *Las caras y las máscaras*, segundo volumen de *Memoria del fuego*, recién aparecido y que Julio quería leer "durante su convalecencia". Y Miguel Rojas Mix

—que en esta historia de hospitales estaba entonces hospitalizado— me hizo saber que por Saúl Yurkievich se había enterado de que el cronopio mayor se acordaba de que no le había entregado todavía su medalla. (Julio ya no quería que se lo visitara en el hospital, pero Alfredo Guevara, viceministro de Cultura, logró hacerle llegar muestras de la solidaridad de Cuba, que ponía a su disposición un avión y toda su capacidad médica, aunque sabíamos o sospechábamos o temíamos que fuera demasiado tarde).

»En la noche del sábado 11 de febrero le escribí unos renglones recordándole cómo viajes impostergables, ausencias intempestivas, idas y vueltas suyas y mías a países y hospitales, habían postergado la entrega de ese símbolo de admiración y reconocimiento de la Universidad española a la limpieza de su vida y a la limpieza de su obra, pero que se iban acumulando en mi poder cosas que le pertenecían, y que se las enviaba con alguien (era nuestra dulce traductora Françoise Campo-Timal, francesa

criada en Vietnam y desposada en Uruguay, donde nacieron sus tres bellas hijas) para que, por intermedio de Aurora Bernárdez (que había sido su primera mujer y era su entrañable última enfermera) las recibiera el domingo a las cuatro de la tarde. Pero el domingo se estuvo muriendo desde las cinco de la mañana hasta que, hacia el mediodía, un médico tardíamente compasivo le puso una inyección para que no le dolieran más el corazón ni el resto. Esa noche, al entrar al velorio en su casa, vi de reojo, sintiéndome

culpable de muchas culpas, el estuche con la medalla, el libro de Galeano y mi carta en el sobre cerrado.

«Justo un año antes Julio había hablado del "término del periplo de una vida que entra en su ocaso [...] al fin de un larguísimo viaje por las tierras y los mares del tiempo". No nos parecía a nosotros que hubiese sido tan largo, pero ahí estábamos enterrándolo, el martes, bajo un solcito frío de invierno, en una caja larga y ancha capaz de contener al

gran hermano mayor, aunque con la impresión de que había tenido que empequeñecerse para pasar por la muerte sin bajar la cabeza. Nos fue imposible convencer a los empleados de pompas fúnebres francesas de que la familia éramos nosotros cuando nos pedían que nos retiráramos y no fastidiáramos a "la familia" (tres mujeres de luto, a quienes quería darles, o con quienes quería compartir, mi pésame: eran Aurora, su compatriota Chichita Calvino, ya viuda de Italo, Patricia Alegría, hija de Claribel que llegó

tarde, con el comandante Tomás Borge, por culpa de un avión). Y volvimos a abrazarnos, más estrechamente que la vez anterior [pese a ese cerco, Ernesto González Bermejo, se nos iría a morir quince años después], sintiéndonos que, a pesar de estar todos juntos, nos habíamos quedado un poco más solos, sin Julio.

»(Carol había muerto el 2 de noviembre, "Día de los fieles difuntos", Julio fue a reunirse con ella bajo la hermosa sábana de

mármol que había tallado Luis Tomasello, el 14 de febrero, "Día de los enamorados". Dejo constancia de ello porque para él esas cosas tenían significado)».[22]

Dejo constancia, también, como muestra de la estatura moral de cada uno, dos testimonios que, por coincidencia, figuran en dos ediciones diferentes de *Cuentos*, de Cortázar, ambas de 1994. El primero es de Jorge Luis Borges («...no había estado en Francia desde hacía un buen tiempo, escribe Ugné Karvelis,

y Julio, habiéndose negado a asistir al almuerzo que Gallimard organizó en su honor, me encargó decirle a Borges que seguía siendo un gran admirador del escritor y de su obra, pero que le resultaba imposible encontrarlo por razones que ciertamente él comprendería. Transmití el mensaje y Borges estaba contento...»):[23] en su prólogo a la antología de Cortázar dice: «Hacia mil novecientos cuarenta y tantos, yo era secretario de redacción de una revista literaria, más o menos secreta. Una tarde, una tarde como

las otras, un muchacho muy alto, cuyos rasgos no puedo recobrar, me trajo un cuento manuscrito. Le dije que volviera a los diez días y le daría mi parecer. Volvió a la semana. Le dije que su cuento me gustaba y que había sido entregado a la imprenta. Poco después, Julio Cortázar leyó en letras de molde *Casa tomada* con dos ilustraciones a lápiz de Norah Borges. Pasaron los años y me confió una noche, en París, que ésta había sido su primera publicación. Me honra haber sido su instrumento».[24] El segundo es de

Mario Vargas Llosa: «...Me alegró saber que [...] tuvo un entierro sobrio, sin las previsibles payasadas de los cuervos revolucionarios, que tanto habían aprovechado de él en los últimos años».[25] (A propósito de semejante disparate, Jorge Boccanera escribe: «Recuerdo que [...] en el 87, en ocasión de un encuentro de intelectuales por la apertura democrática en el Chile de Pinochet, llegaron los escritores norteamericanos Arthur Miller y William Styron, y un periodista se le acercó a Miller con la misma

torpeza: ¿No cree usted, señor Miller, que aquí lo están utilizando? Con una sonrisa en la boca, Miller le respondió: "Precisamente a eso vine"»[26]).

No había vuelto a ver a Juan Rulfo desde el encuentro de escritores de Santiago de Chile. (*Las bellas durmientes*, de Kawabata, ya había ido a hacerle compañía a *Pedro Páramo* en ese recodo estrecho de la perfección total, incluida la extensión de la forma y la dimensión de la poesía del siglo XX, y ahora puede

uno añadir *Seda*, de Baricco). Una tarde, probablemente en 1973, Manuel Scorza improvisó una reunión en su casa, por la llegada de Juan. Hay una fotografía (que figura en alguno de los libros autobiográficos de Alfredo Bryce Echenique, que vivía en París) en la que aparecen, junto a ellos, Enrique Lihn, Julio Ramón Ribeyro, Tito Monterroso (a menudo viajaba a los mismos congresos que Rulfo), Waldo Rojas (había publicado hacía poco *Cielo raso*), Sergio Pitol (me lo había hecho conocer Mario

Monteforte Toledo) y el escritor y traductor Claude Couffon, entre franceses que solo parecían saber que allí se podía comer y beber.

Nicole había adaptado, para la Radio Suisse Romande, *Pedro Páramo*, que Juan consideraba como la mejor versión de su libro a cualquier otro género. (Estuvo a punto de no conocerla: pedí en un almacén de París que hicieran una copia de la grabación magnetofónica. Esa noche viajaba a México y, aprovechando ese tiempo vacío que media entre la

maleta ya cerrada y la hora de ir al aeropuerto, me puse a escuchar el casete: la grabación duraba en total unos cinco minutos y, por mucho que Rulfo ignorara el francés, habría sido espantoso que oyera su obra máxima reducida a tan mínimo espacio de tiempo. La escuchó meses más tarde en París). De la versión cinematográfica, cuyo productor «era un señor que criaba hormigas» y en la que el joven actor estadounidense John Gavin trataba de encarnar al cacique de Cómala, decía que era la peor película que había visto en su

vida. (Estoy seguro de que hubo una nueva versión, pero no conozco a nadie que la haya visto ni he oído a nadie hablar de ella. Y yo mismo me negué a ver, no recuerdo en dónde, una inconcebible adaptación teatral de la novela, seguro de que la acción transcurriría en medio de gasas y tules que sugerirían la niebla de la muerte, o de que los diálogos los sostendrían personajes acostados para recordarnos la tumba). Nicole se mantuvo alejada de nosotros y cuando le pregunté si no quería que le presentara a Rulfo, me dijo:

«Tengo miedo». Juan pasaba por París, de ida a algún encuentro de escritores o de regreso a México, uno o dos días por lo menos dos veces al año. Así sucedía que, de pronto, por lo general un sábado en la tarde, llamaba a la puerta de nuestro departamento y tras ella estaba Juan con una botella de tequila y diez paquetes de cigarrillos mexicanos. Exceptuando una vez, quizás la primera, no lo exhibíamos, como tampoco hacíamos con Carpentier y Cortázar, aunque ellos vivían en París y Juan estaba siempre

de paso: las fotografías de aficionado, tomadas con una Polaroid por alguien, los muestran, tal como a Eduardo Galeano y Osvaldo Soriano, solo con nosotros y alguna de mis hijas y, a veces, a alguno de esos mismos visitantes con alguno de esos residentes y su señora. Nicole lo acompañaba a comprar algunos encargos (y a Clara, su mujer, una vez). Otra ocasión en que pudimos estar juntos en México, me esperaba en el aeropuerto a las dos de la mañana de un miércoles, para decirme que «por horror a la

Semana Santa» salía de la ciudad. De modo que nuestra amistad, que desde el comienzo fue de fondo, se iba estrechando en encuentros y congresos, cenando juntos, sentándonos juntos en el vehículo que nos llevaba del hotel al centro de reuniones, asombrado yo de que no lo persiguieran lectores y admiradoras, como sucedía con otros. En uno de esos viajes supe que la Editorial Gallimard haría una reedición de *Pedro Páramo*, en la colección «La Croix du Sud», fundada y dirigida por Roger

Caillois, donde aparecieron casi todas las obras a las que la narrativa latinoamericana debe su prestigio. Para esa nueva edición, Ugné pidió a Nicole que revisara la traducción. A la vuelta de pocas páginas, comprendió que no era cuestión de cambiar una palabra por otra, una frase por alguna mejor construida, un giro por uno más cercano al castellano, sino que se trataba de un estilo, de una toma de posición del traductor frente al original y a su propia lengua, y no aceptó. La nueva edición apareció en la colección

«L'Imaginaire», en 1979, veinte años después de la primera, en la misma traducción de Roger Lescot.

(Cuando en 1976 se publicó *Entre Marx y una mujer desnuda* y obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia, y lo honraba más el hecho de que Augusto Monterroso lo hubiera tenido el año anterior, conté a Juan las vicisitudes que debió sufrir antes de ser editado. Consciente de que ningún editor se arriesgaría a publicarlo a sabiendas de que, en un continente plagado de dictaduras, el libro no entraría en

unos diez países por uno u otro de los elementos del título, o por ambos o por su contenido —de ahí que dijera, repetidas veces, que Arnaldo Orfila Reynal, creador de la editorial Siglo XXI, no era un editor sino un mecenas—, lo envié a un Concurso «Primera Novela», convocado por el Fondo de Cultura Económica, no porque pretendiera el premio sino porque se anunciaba la publicación de las obras finalistas y a ello, quizá, podía aspirar. Pasado algún tiempo me enteré de que, «dados los altos costos del correo», la editorial no

devolvería los originales presentados al concurso, a menos que fueran solicitados. Dados los altos costos del correo, y de la fotocopia en cinco ejemplares, pedí que me devolvieran los míos y, de paso, que me informaran acerca del veredicto. Me respondieron indicándome el nombre del triunfador, lo cual era «de dominio público, por publicaciones de la prensa», y me devolvieron un ejemplar, con una señal en la página 40 de un libro de 346. Rulfo había sido uno de los miembros del jurado, a cada uno de

los cuales se envió una sola obra, y sugirió, a juzgar por la que le tocó leer, que se declarara desierto el concurso: la editorial había contratado a dos estudiantes para que hicieran la selección final. La novela la publicó, finalmente, Siglo XXI, se reimprime aún, fue traducida al francés por la poeta François Campo-Timal, el dramaturgo Arístides Vargas elaboró a partir de ella un guión y Camilo Luzuriaga realizó el filme: se trata no solo de la mejor película ecuatoriana sino de una magnífica película, exhibida

prácticamente en todo el mundo, que obtuvo dos premios en Trieste y alcanzó notable éxito en la India...).

Pese a haber conocido, en Gelman, Monterroso y Benedetti, esa actitud por la cual el comportamiento de un escritor, antes y aún después de su celebridad, hace pensar que no considera la literatura más importante que la fabricación de pan o de ladrillos, por ejemplo, asombraba en Rulfo una humildad que rayaba en un afán de borrarse, de no estar allí, de no ser. Y así como

una vez se me ocurrió, al hacer un paralelo entre el *Charlot* de Chaplin y César Vallejo, decir que «De allí les viene, sin duda —de su estatuto de desamparado, de su orfandad [...], extranjeros en la tierra, listos a meterse en la jaula de los leones para escapar al orden de los propietarios, exiliados de la lógica [...], perplejos ante los golpes de la vida [...]—, de allí les viene ese sentimiento de culpa, ese disculparse [...] por el espacio que su sombra ocupa en la tierra [...]», se me ocurre que Rulfo pertenecía a la misma casta, a la de

aquellos que «mueren fuera del reloj, la mano/ agarrada a un zapato solitario».[27] No puedo explicarlo bien: no hay nadie que, habiéndolo conocido, no lo hubiese amado y admirado y, sin embargo, daba la sensación de ser solo, de querer ser solo. Quizás convenga reproducir aquí lo que escribí mientras vivía, a fin de que su muerte no me haga verlo de otra manera, a causa de la distancia. Félix Grande, quien preparaba, para el tercer trimestre de 1985, el número 421-423 de *Cuadernos Hispanoamericanos*,

dedicado a Rulfo (he contado ya las serias advertencias que con humor le hizo Onetti), me pidió unas cuartillas para la sección de «Testimonios», que se abría con el magnífico retrato de Rulfo pintado por Guayasamín. Creo que la imagen que guardo de Juan y de su obra, está mejor descrita de como podría hacerlo hoy, en el texto titulado «Algunos juanes de Rulfo»:[28]

«¿Lo llamaban realmente así en Sayula y en San Gabriel no siendo aristócrata y cuando era niño

todavía? ¿Lo inscribieron con ese nombre cuando lo mandaron a la escuela de Guadalajara? Y al pasar lista ¿decían cada día "Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno", a lo cual él respondía "Presente"? ("Me apilaron todos los nombres de mis antepasados paternos y maternos, como si fuera el vástago de un racimo de plátanos, y aunque siento preferencia por el verbo arracimar, me hubiera gustado un nombre más sencillo"). O sea que *El llano en llamas* pudo estar firmado por Carlos Pérez y *Pedro Páramo*

por Nepomuceno Vizcaíno. Pero lo cierto es que cuando en su baraja onomástica él escogió llamarse Juan Rulfo (lo que era casi seudónimo porque "lo de Rulfo lo tengo de María Rulfo Navarro que se casó con mi abuelo materno"), él ignoraba — como ignora tantas cosas de sí mismo — que era el nombre que iba a darse la literatura latinoamericana para despertar de su siesta tropical.

»Y por qué no Juan Pérez, por ejemplo, como se llaman todos a veces (todos quiere decir esas

personas a quienes apenas ya les clarea el alba y ya son hombres. Como quien dice, pegan el brinco del pecho de la madre al azadón), o Juan sin Tierra, no por rey ni por inglés, ni porque se hubiera rebelado contra el padre o hecho asesinar a sobrino alguno, y ni siquiera por habernos dado una suerte de Carta Magna de las libertades de lo imaginario, sino porque no hay tierra en su suelo ("Nací en el estado de Jalisco. Es un estado muy pobre... la tierra está destruida. A grado tal que en ciertas regiones ya no hay tierra... Y esa

zona tiende a desaparecer").

»O también Juan sin Nadie ("A mi padre... lo mataron una vez cuando huía... a mi tío lo asesinaron, y a otro y a otro... y al abuelo lo colgaron de los dedos gordos y los perdió... todos morían a los treinta y tres años"), como a quien se le siguen muriendo todos en América Latina en esta larga guerra tonta entre gobiernistas y cristeros. ("Cuando murió mí mamá me metieron en un orfanato que parecía correccional"). *Y era difícil crecer sabiendo que la*

cosa donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta.

»O Juan Todos porque en el mapa oral de sus quince cuentos y de su novela una, las voces se mezclan, se cruzan, se enredan, se confunden, irreconocibles, colectivas, es una población entera la que habla, cuando habla, para decirse cómo se fueron hundiendo para adentro o cómo se les fue cayendo el alma y otras historias igualmente agradables que se cuentan en voz baja y acostados los que, como si fueran a

hacer el amor, van a estar mucho tiempo enterrados.

»Juan Solo en medio de quienes lo admiran, lo quieren, lo rodean, lo protegen, lo exhiben para placer de los demás, como quien comparte una alegría rara, más bien única, con los que saben y con los que creemos que saben (yo recuerdo una noche en un departamento de París —quien lo arrendaba ha muerto—, somos pocos los latinoamericanos, quizás ocho, digamos once o diez, hay algunas ¿demasiadas? parejas de franceses,

cada vez que entra una de ellas él se levanta (¿"Presente"?), otra vez niño en el orfanato, presentándose: "Juan Rulfo a sus órdenes", y las parejas tocándole apenas la punta de los dedos, sin oírle el nombre, sin saber quién es *Pedro Páramo* y menos aún que ya es un mito, sin saber quién es Juan Rulfo y menos aún que ya era una leyenda, porque no tiene facha de exiliado, no es folklórico, es atípico, no es exótico, por ejemplo no es cetrino y tiene los ojos azules y el fino cabello claro, y sobre todo porque había whisky, vino y

bocadillos en la mesa, y yo preguntándome ¿qué tal si, en la prisa que llevaban como buenos franceses invitados al abrevadero, él los hubiera detenido diciéndole a cada uno "Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno a sus órdenes"? Pero eso es imposible en Juan Callado, ése que ha mascado ya todas las palabras del idioma para dejar salir las que valen la pena y solo esas (porque es "como el campesino de Jalisco... Su vocabulario es muy escueto. Casi no habla, más bien"), imposible en Juan Lacónico por

hablado y a brazo partido por escrito ("Trataré de defenderme del barroquismo por todos los medios a mi alcance"), Juan sin Miedo al vacío.

»Juan Ausente ("durante la construcción de una presa gigantesca... Se trataba de obtener de unas veinte comunidades indígenas que ya no cultivaran la tierra con el sistema tradicional de quemar los montes... Estuve dos años allí. Y sabía de qué se trataba. Pero escribir un informe para mí es muy difícil. No

tengo visión de reportero. No puedo escribir sobre lo que veo, lo que observo"), por eso no se ve nada en su novela, es oral, se oye todo en ella: el galope del caballo fantasma, las puertas que se cierran sobre el recién llegado, el caer de la polilla, el bisbiseo brusco de un incesto que se lava la cara con la ternura ajena, el gozo de la mujer deseosa suplantando a la deseada en su noche de bodas porque *la luna estaba brava, y el agua suena plas plas y otra vez plas, en mitad de una hoja de laurel*, novela susurrada en medio

del colérico vocerío latinoamericano, murmullo subterráneo, cuento casi duro, amoroso casi, seco de lágrimas, contado al oído en la lengua de los indios que suena como un arroyo intermitente golpeándose contra los dientes y en la que los adjetivos caen, como sobre una sábana de arena templada, sobre la gente y la tierra cuarteadas por la miseria y la canícula como la primera lluvia aliviadora en la parte de arriba del tiesto de Cómala.

»Juan Secreto con su pequeño misterio a voces ("Estas cosas que estoy escribiendo ahorita... son una serie de historias, cuentos también, y una novela corta. Era una historia precisamente recogida en *La cordillera* que ya la tiré. Pero algo se salvó de allí. Sí... Es un relato largo. Más bien una novelita, una novela corta"), confesándonos luego, Juan Travieso, que "eso de *La cordillera* son cosas que les digo a los periodistas para que me dejen tranquilo". (¿Habrá pensado alguna vez en la suerte que tuvo Rimbaud,

cuando dejó de ser el mocoso insolente de la poesía, porque no había periodistas, víctimas inocentes de su oficio que les hace emplear a veces el mismo procedimiento de las maestras de escuela y de los comisarios de policía, y no había esos coloquios, encuentros, congresos de escritores en los que nunca falta alguien que lo acosa, él también, con preguntas, como si hubiera sido un becario de la sociedad o mandatario de sus lectores, que le pedían cuentas acerca de lo que ha estado haciendo

después de lo que hizo?).

»Juan Intacto no solo tras *El llano en llamas* sino incluso después de *Pedro Páramo* ("Este librito no creo que tenga calidad. Son los lectores los que se la han dado"), Juan Integro en su silencio honrado ("Lo malo es que cuando un libro tiene éxito de venta los editores obligan a su autor a que escriba sin que interese mucho la calidad"), Juan Discreto que habría podido darnos dos, tres, cuatro novelas —¿siempre la misma, como se sabe?— antes de encontrar

la única ("Yo tenía ya la idea... pero me faltaba la clave". "Intentaba explicar..., no sugería las cosas... explicaba por qué razón. Y cuando noté que todos esos materiales sobraban, entonces agarré unas tijeras y fui quitando todas las explicaciones y las cosas racionales que había"), y "lo racional" sobrante eran más de trescientas páginas o sea que debió romper, cortar, desgarrar, quemar con unas tijeras para llegar completo al final de su camino como si Juan Severo hubiera decidido comenzar por el último libro y

quedarse allí, monumento a sí mismo, estatua de poesía.

»Juan Lazarillo nos conduce por la topografía del infierno —un infierno no peor que éste, en fin de cuentas, porque en ése uno puede ser acogido por Eduviges Dyada, o haber conocido a Doloritas, o haber quizás amado a Susana de San Juan, o haber vengado a los pobres desmoronando el montón de piedras que fue al final el cacique—, o por el secreto cementerio donde las almas se encuentran, se conversan, ya no

temen recordar, siguen amando, y de cuya última página salimos con la sensación de haber perdido algo como el paraíso, es decir el lugar natural para vivir toda la muerte y a cuya primera página volvemos solo para imaginar que moriremos de nuevo.

»("Tuve alguna vez la teoría de que la literatura nacía en Escandinavia, en la parte norte de Europa, y luego bajaba al centro, de donde se desplazaba a otros sitios"). Y nosotros, ¿no tuvimos acaso la

sensación, casi teoría, de que nuestra novela nacía en Cómala, en la parte norte de América Latina, y luego bajaba al centro, de donde se desplazaba a otros sitios? y la creaba Juan Tácito (recaudador de rentas, agente de inmigración, empleado de publicidad, funcionario de un programa de riego para las zonas áridas, guionista de películas comerciales, funcionario del Instituto Indigenista porque "La cosa principal de mi vida es conseguir trabajo para sostener a mi familia, ya que mi mujer y mis hijos tienen la costumbre

de comer todos los días"), ése que dice: "Nunca tomé la literatura muy en serio como para dedicarle a ella todo el tiempo", "Escribo cuando me viene la afición... como una vez me dio por la fotografía", sabiendo, Juan "Aficionado" —¿pero lo sabe realmente?—, que sobre cualquier cosa que escriba nos abalanzaremos como si nos hubiéramos quedado sin literatura desde hace treinta años [29] esperando que le venga la afición.

»O estará, me digo, poniendo él mismo en práctica el consejo que

hace mucho le dio a un joven escritor para "superar su crisis de creación" (y éste creía, dice, que "era un problema de adjetivos y gerundios"): dejar de escribir un mes o mes y medio (pero ¿cómo se mide el tiempo en el universo de Rulfo?), comer bien, sin exceso, acostarse y levantarse temprano, y él ya sin necesidad de escribir porque, al revés de un personaje suyo, "lleva andado más de lo caminado".

»Ahora he vuelto una vez más a oír la lluvia que cae de sus renglones

como llueve en mi páramo distantemente ecuatoriano y nuevamente le agradezco que haya nacido y siga existiendo como si su existencia justificara la mía y su silencio mi pereza. Pero hace mucho que no voy a un congreso ("Los congresos no sirven de nada... solo para volver a ver a los amigos"), hace mucho que Juancito Caminador no ha venido a llamar a la puerta de París con cigarrillos mexicanos o tequila para los sedentarios gustosos o involuntarios y hace diez años que no voy a México.

»Quiero decir entonces que hay ganas, necesidad, urgencia [30] de volver a ver pronto a Juan Grave, al Juan Torvo, al Juan Hosco de quien hablan quienes lo han mirado solo de lejos (o con el desencanto de Sara Facio y Alicia D'Amico que en una semana jamás pudieron fotografiarlo ni siquiera con teleobjetivo, mientras otros se cambiaban de camisa y de sonrisa antes de cada disparo de las fotógrafas frustradas), ganas de verlo sonreír desde adentro y de abrazar desde arriba, desde la altura de quien encuentra por azar al hermano

pródigo o le busca para darle el pésame por la muerte del padre, aunque tras el humo y las palabras de la noche Juan Fugaz se nos vaya, deslizándose, apegado a las paredes, y dejándonos hasta la próxima vez la dolorosa impresión de que la amistad tampoco basta para arrancarle la costra de las dentelladas que le fue dando la vida».

Cuando en aquel Congreso en Palma de Mallorca pedí a Augusto «Tito» Monterroso que me reemplazara como moderador a fin de poder

intervenir en la discusión sobre Montaner, tomó la palabra al final de la sesión. Dijo que siempre lo dejaban para el final, porque en los encuentros, mesas redondas y congresos las intervenciones se hacen por orden de estatura y que, cuando por fin le tocaba a él, le pedían que fuera breve pues los demás se habían extendido mucho, también por orden de estatura, lo que fue una sonriente presentación de sí mismo. Leyó entonces la después célebre «Ponencia presentada por el Doctor Eduardo Torres ante el

Congreso de Escritores de Todo el Continente, celebrado en San Blas, S. B., durante el mes de mayo de 1967». (Cómo no recordar algunas de sus cláusulas: «Se declara que deben establecerse urgentemente mejores relaciones entre el escritor y la escritora», «Que cuando publiquen un libro de carácter subversivo los editores del mismo ofrezcan un cóctel a las autoridades para suavizar de alguna manera los perniciosos efectos de la publicación», «Que cuando algún compañero, ya sea por sus ideas

políticas, por sus vicios o por sus malas artes en cualquier terreno fuere debidamente encarcelado, todos los miembros de esta Sociedad le envíen en el acto sus libros, ya sea como muestra de solidaridad o de franco repudio»... Cómo no recordar, entre sus consejos, el de «Poeta, no regales tu libro, destrúyelo tú mismo», o alguna de sus reflexiones, como aquella de «Yo no sé qué sexto sentido tienen los enanos que les permite reconocerse a primera vista», o su proposición de «Manual del onanista» como título de un libro

no escrito todavía...). No había vuelto a verlo hasta aquella recepción por la llegada de Juan Rulfo a París, en casa de Scorza. (Advertí que no bebía: dijo que jamás lo hacía mientras viajaba para aprovechar mejor el tiempo y observar mejor los lugares, pero una ocasión, en su casa de Chimalistac, en México, Bárbara Jacobs y él me sirvieron un whisky —tras uno de nuestros acostumbrados desayunos hasta las dos de la tarde, en «Sanborns»— pero no bebieron conmigo). Recuerdo que alguien

habló —lugar común, más común si ese alguien lo ve por primera vez— de «El dinosaurio» como del cuento más corto del mundo, porque con sus siete palabras lo es; quise entonces borrar esa repetición de la que Monterroso está harto, regalándole el segundo cuento más corto del mundo, que yo acababa de conocer —y espero que no se convierta en otro lugar común—: «Estaba sentada en su casa. Todos habían muerto. No quedaba nadie en la Tierra. De pronto llamaron a su puerta». (Me enteré, hace poco, de que una

inefable profesora en una universidad de Quito dio como tarea a sus alumnos «completar» el cuento, encontrándole una «explicación»). Pero Tito conocía no solo ese cuento sino gran parte de la obra de Tomas Bayley Aldrich, como solo él conoce a los autores de lengua inglesa, entre otros a «los tres Samuels», Johnson, Butler y Pepys, a los dos Huxley, Aldous y Julián, a James Boswell, a Robert Graves...

Pasaba por París, con Rulfo y aun cuando la espera era tan corta que se

quedaban en un hotel del aeropuerto, siempre había manera de encontrarse. (Y creo que el cariño que nos teníamos los tres acrecentó la amistad entre los tres: en una carta de enero de 1986, Bárbara y Tito escriben, desde México: «Aunque siempre los tenemos muy presentes, en estos días, en que hemos estado lamentando la muerte de Juan, los hemos recordado todavía más, por el cariño que, nos consta, Juan les tenía»). Porque, por lo menos una vez al año, viajaba a Europa con Bárbara. Una de esas visitas, en

1985, coincidió con el periodo proustiano de Nicole cuando, a instancias mías, acababa de descubrir À la recherche du temps perdu. (No he conocido a nadie que, como ella, leyera de corrido los siete volúmenes de esa obra monumental, lo que causó algunas alteraciones en nuestra vida cotidiana: cuando a la tarde volvía yo a casa ella me preguntaba si necesitaba algo, aludiendo, seguramente, al aperitivo a que estábamos acostumbrados, y yo debía decir que no a fin de que pudiera «volver a Marcel»; luego

debí encargarme de preparar la cena muchas veces mientras duró su lectura). A partir de entonces, a cada escritor latinoamericano amigo que llegaba a París, como Monterroso, o francés que lo mereciera, lo llevaba a Illiers-Combray —así llamada en homenaje a la ciudad que Proust fundó en el primer volumen de su busca...—, cerca de Chartres, a conocer la casa donde transcurrió la infancia del novelista. Esa vez, como hacía siempre, después del segundo o tercer viaje, los esperé en el Café de la Gare: sucede que la casa es

pequeña, el «inmenso» jardín, como lo percibía el niño que fue, es casi diminuto, los grandes rosales que cultivaba, ella sola, *Tante Léonie*, no tenían rosas, y si bien uno podía ver la linterna mágica que su madre instaló en su dormitorio cuando, «durante mucho tiempo», se «acostaba temprano», también se exhibe en un velador, junto a la cama, una *madeleine* siempre fresca, especialidad de las pastelerías del lugar para turistas culturales y, en la cocina, un horroroso plato de porcelana con espárragos, también

de porcelana. Y se exponen más documentos sobre un hermano de su padre que sobre el hijo. Tiempo después, al comentar con Tito el fracaso de la versión de Un amour de Swann, de Volker Schlöndorff, lamentamos que Visconti hubiera muerto sin realizar su proyecto de traducir al cine la obra de Proust: imaginábamos lo que habría podido hacer con ella el autor de *La muerte en Venecia* y *El gatopardo*. Había declarado: «No debo hacer una transposición literaria. Es cierto que algunas cosas se perderán, como esa

especie de musicalidad proustiana. Pero, en cambio, creo poder, con una imagen, penetrar en esa suerte de laberinto profundo de Proust. Emplearé todo lo que pueda para seguir fiel al sentimiento proustiano, no a su estilo». (No he podido comentar con Tito el reparto previsto por Visconti, según el célebre guionista Suso Cecchi d'Amico: Silvana Mangano como la *Duquesa de Guermantes*: Alain Delon, el *narrador*, Helmut Berger, *Morel*; Marlon Brando en el papel de *Charlus*; Simone Signoret en el de

Françoise; Edwige Feuillère como *Madame Verdurin* y... Greta Garbo habría hecho su brillante y misterioso retorno como... *Reina de Nápoles*). [31] Monterroso supo explicar, mejor que nadie, en su «Cuaderno de viaje», contenido en *La letra e*, lo que sucedió con la adaptación de *Un amor de Swann*: «Indispensables acomodos de la mente al recuerdo del libro. Concesiones a las autoconcesiones del realizador: sus escenas eróticas ambiguas, equívocas, con su deliberado atractivo revelador de

latencias asustadoras. Swann disfrazado de Proust, Proust disfrazado de Swann persiguiendo mujeres que en el momento oportuno serán como cualquier otra cosa, como un muchacho, digamos. Una noche en las calles del París de 1900 y un coche cuyo caballo repetirá una vez más en la pantalla el ruido de cascos de caballo previamente enlatados para sonar como ruido de cascos de caballo en una noche del París de 1900».

Exigente hasta el punto de confesar

que le aterroriza la idea de que «la tontería acecha siempre a cualquier autor después de cuatro páginas», profundo como para que García Márquez dijera que a Monterroso hay que leerlo «con las manos arriba», porque «su peligrosidad se funda en la sabiduría solapada y la belleza mortífera de la falta de seriedad», Tito preguntaba —y eso hacía reír a Bryce Echenique—, cada vez que veía en los diarios parisienses anuncios de una primera novela, siempre con foto de la joven autora y una frase elogiosa de los editores,

«dónde están, cuáles son, de dónde salen los lectores, más bien lectoras, de todas esas Eliette, Lily, Claudine o Pierrette».

Para él, ha dicho, cualquier lector es el lector ideal: «Yo no soy un escritor para escritores ni para señoras ni para nadie específico; aunque es evidente que un escritor se da cuenta de qué trabajo implica escribir para todos los lectores». De ahí que la apreciación general de la obra de Monterroso esté llena de lugares comunes y erróneos. Uno de

ellos es la frecuente referencia a la «economía de recursos», a su «capacidad de síntesis», que hacen ciertos críticos —porque exceptúo, desde luego, a Ángel Rama y a Jorge Ruffinelli, cuando dice que es como si «la prosa misma de Monterroso exigiera no solo un modo particular de ser leída, sino también un modo elocuente, ingenioso, de referirse a ella»— «siempre distraídos, según Tito, a quienes les es más cómodo leerme a la carrera y dar la idea de que siempre escribo cosas como "El dinosaurio"». De todos modos, con

una sonrisa que parece subrayar cierta picardía, dice que acude a la brevedad «no como un término de la retórica sino de la buena educación». Hay también una concepción equivocada de su humor, que le ha obligado a defenderse: «Siempre he rechazado la idea de que soy un humorista y de que lo que escribo pretende hacer reír. [...] Si el espectáculo humano, puesto así, tal como es, a algunos les produce risa, eso es otra cosa, y a veces toma tiempo darse cuenta de que es, más bien, para llorar [...]. No creo haber

escrito nada, ni una sola línea, que no nazca del sentimiento, principalmente el de la compasión. La inteligencia no me interesa mucho. El hombre, tan fallido en su capacidad organizativa, en su capacidad de comprensión, me da lástima, me doy lástima. Pero siento que hay que ocultarlo y por eso muchos de mis personajes están disfrazados de moscas, perros, jirafas o simples aspirantes a escritores. Yo tengo un zorro escritor, un cerdo poeta, y una pulga insomne a la que le gustaría ser como Cervantes, pero sin los

inconvenientes de la pobreza».[32]
Isaac Asimov decía, refiriéndose a los textos de *La oveja negra y demás fábulas*, que, «siendo en apariencia inofensivos, muerden si uno se acerca a ellos sin la debida cautela y dejan cicatrices, y precisamente por eso son provechosos. Después de leer "El Mono que quiso ser escritor satírico", jamás volveré a ser el mismo».

Considerado como el que ha puesto un «dique de contención» o un «punto final» al tropicalismo

latinoamericano, y —aunque nacido en Honduras y residente en México — considerado como guatemalteco, cabe señalar esos puntos extremos que constituyen Monterroso, con su compresión total de la escritura, por respeto a la literatura y a la lengua, y Asturias en su delirio alucinante de la palabra, como sonido y signo. Y en el plano de la dignidad frente a la historia presente de América, dondequiera que se hallen —tantas veces perseguidos, asilados, exiliados de país en país—, junto a ambos están otros dos guatemaltecos:

Luis Cardoza y Aragón y Mario Monteforte Toledo.

En un viaje mío a México, Bárbara me ofreció un ejemplar de sus *Doce cuentos en contra*; cuando nos vimos en París me entregó *Escrito en el tiempo*: ensayos breves en forma de cartas, sobre un autor, un libro, la máquina de escribir, la muerte curiosa de los artistas, los gatos... Reproduzco sus «Dos palabras», no solo porque explica el origen del libro sino porque da fe de su rectitud, que la enorgullece y enorgullece a

sus amigos: «Una noche a mediados de diciembre de 1993 en Madrid tuve la idea de escribir durante un año una carta semanal a la revista *Time* a partir de su primer número de 1994. Por la periodicidad y la ubicuidad de la revista, que me exigirían y me permitirían trabajar con disciplina, me pareció un ejercicio literario posible y estimulante. Escribí las 53 cartas que siguen sin enviar una sola a *Time*: años atrás, le había enviado una (6 de marzo, 1980) en la que manifestaba mi oposición a los

puntos de vista políticos que ella apoya, y ella, mediante una respuesta de patrón (30 de mayo, 1980) [...], había rechazado publicarla en sus páginas. Hasta la fecha, este incidente representa mi toma de posición política, y su desenlace me enorgullece».

La última vez que estuvimos juntos fue en un almuerzo en casa de Paco Ignacio Taibo I, en abril de 1997. Días antes, en el Primer Congreso Internacional de la Lengua Española, de Zacatecas, conocí, brevemente, a

Paco Ignacio Taibo II: había leído en francés dos novelas policiales suyas y estaba terminando una obra monumental sobre Che Guevara. Ese encuentro significó una cosecha magnífica: Taibo I me dio su *Siempre Dolores,* donde nos lleva de la mano, y a él Dolores del Río, al cine de los años veinte: Pola Negri, John Gilbert, el beso en la pantalla, las escenas de alcoba, la moda, la fotografía... Bárbara nos entregó los ensayos de *Juego Limpio*, y Tito su reciente *Tríptico*, que contiene *Movimiento perpetuo*, *La palabra*

mágica y *La letra e*. Años antes, ambos habían preparado la original *Antología del cuento triste*: veinticuatro relatos que abarcan un siglo de publicaciones, catorce nacionalidades y seis idiomas. No son, forzosamente, cuentos tristes: la tristeza está, más bien, en los personajes. Y está bien que la selección la hayan hecho dos escritores que, por fortuna, parecen no conocer la tristeza.

(En el 2000 le fue concedido a Augusto Monterroso el Premio

Príncipe de Asturias de las Letras, que nos alegró inmensamente a todos. Se lo dije y ahora, tardíamente, le agradezco una tarjeta que me envió en 1998: «Salgo esta noche para Madrid, como jurado del Premio de Poesía Reina Sofía. Ojalá estés de candidato». Nunca lo estuve. Y le agradezco mucho, muchísimo más, que esté vivo, al final de este capítulo que parece obituario).

No están todos los que son

Ariel Dorfman.— Mario Monteforte Toledo.— Arturo Uslar Pietri.— Rosa Montero.— Alfredo Bryce Echenique.— Julio Ramón Ribeyro.— César Fernández Moreno.— Mario Benedetti.— Gonzalo Rojas.— Roque Dalton.— Nicolás Guillen (y II).— Gabriel García Márquez. — Luis Cardoza y Aragón.

No sé cuándo se trasladó a vivir en París un joven poeta peruano. Me he enterado de que «su rebelión contra la moral establecida y contra un presente deshumanizado se plasmó en una escritura capaz de conjugar los códigos más dispares, incluidos algunos (las matemáticas, por ejemplo) completamente ajenos a la tradición literaria». Me entero ahora de que «en base [*sic*] al montaje de diversos niveles de expresión, y manejando los moldes de la poesía anglosajona, concilia tiempos, espacios y realidades, suscitando una

respuesta a la medida exacta del reto y la agresión del apocalipsis contemporáneo». Puede ser, no lo he leído, no me interesa. Recuerdo a Sartre: «La cultura no salva nada ni a nadie. No justifica». No diré su nombre, y por ello tampoco doy la referencia bibliográfica de esas dos citas: hoy es un hombre maduro, tendrá hijos, quizás haya cambiado. Mi primer encuentro con él fue en una discusión de mesa redonda en Rouen, sobre literatura y sociedad en América Latina. Sabido es que esas mesas nunca son redondas pero

aquella vez, en un teatro, ni siquiera había mesa. Nos sentamos, unos seis o siete participantes, en una hilera en el escenario. Me tocó estar junto a él. Poco antes de que comenzara el acto protestó porque no había vasos ni bebidas. Una mujer del servicio llegó con un carrito y él tomó algunos vasos que puso en el suelo al alcance de los pies de cada uno. Antes de que comenzara la conversación sobre el tema, tomó arbitrariamente la palabra, dijo a los asistentes que habíamos ido «a hablar entre nosotros frente a ustedes, no con

ustedes, porque ustedes no saben nada». Y sacando de bajo el brazo y del interior de su chaqueta una botella de champán nos lo sirvió. Rechacé su invitación: no me gustaban ni esa bebida ni quien la ofrecía. En mi intervención puse de manifiesto el hecho de que habíamos ido a conversar con ese público que, interesado en el destino de América Latina, sabía de nosotros más que muchos de nuestros compatriotas a quienes las dictaduras les impedían enterarse de mucho de lo que ellas hacían, e incluso trataban de

hacernos olvidar la historia, y que debíamos denunciar las torturas, las desapariciones forzadas, el asesinato de dirigentes políticos, obreros y estudiantiles. El mexicano Daniel Leyva señaló que, por coincidir conmigo en cuanto a la situación clamorosa de nuestros países, consideraba como fuera de lugar el brindis insolente del peruano. Este dijo que no era un mensajero de la desdicha sino un poeta y que abría una botella de champán y no una de sangre porque ésta se coagula rápidamente. El público, que había

comenzado a dar ruidosas muestras de indignación e impaciencia —se trataba de una soirée latinoamericana y luego de nuestra presentación actuaba un conjunto de música, y la entrada al espectáculo era pagada— no nos arrojó tomates ni botellas sino que empezó a gritar «Salauds! Salauds!» (algo como «sinvergüenzas, canallas, miserables»), mientras salíamos prácticamente antes de haber comenzado nuestro espectáculo... Devolví los honorarios que me habían pagado, no había tren a París

hasta la mañana siguiente, me encerré en mi habitación. En la noche fue a pedirme fósforos, porque tenía «invitados a fumar» y me reprochó «haber dado la impresión de que los latinoamericanos no estábamos unidos», lo que me permitió recordarle que nada me unía a él... Vuelvo a encontrarlo, años después, en el hall del hotel donde nos alojamos en un encuentro en España, en la tarde del primer día. Estaban allí el peruano, Juan Rulfo, Mario Monteforte Toledo, Ariel Dorfman, una chiquilla colombiana, parecida a

las que suelen aparecer en la portada de revistas para adolescentes pero inteligente: igual que la costarricense en el Congreso Cultural de La Habana, ella va a «cubrir» nuestro encuentro, como tesis de grado en periodismo. El peruano, descalzo y con los pies sucios en la mesa baja, junto a los bocadillos y las bebidas, y Dorfman parecen divertirse confundiéndola, presentando al peruano como Dorfman, a Rulfo como Mario Vargas Llosa, a Dorfman como Juan Rulfo, a Monteforte como Julio Cortázar.

Rulfo, con la mano sobre la boca como para impedir que salgan las palabras y con su infinita capacidad para ausentarse, está lejos de la farsa, Monteforte se retira respirando ruidosamente y mesándose con disimulada cólera el cabello largo y cano. Llamo a la muchacha que, sonriendo y ruborizándose no podía ocultar la alegría de conocer a esas figuras de la literatura latinoamericana (de las que seguramente nunca ha visto o no recuerda fotografía alguna), me presento —dice haber supuesto que

yo era mucho mayor— y rectifico la identidad de cada uno de ellos. Se despide, avergonzada, y, cuando comienza a irse, el peruano le dice «¡Qué culo bárbaro!». La muchacha regresa y le felicita «por su buena educación». A la noche, en el comedor, oigo cerca de mi mesa discutir a los colombianos, que deciden retirarse del congreso. Me doy vuelta, digo a la chiquilla que no puedo pedir disculpas por algo de lo que no soy culpable, los convenzo de la necesidad de que se queden, agradecen mi solidaridad. (A esa

misma hora, en el bar del hotel, el peruano bebe a costa de alguien, tal es su táctica habitual, es indudable que la botella de champán de Rouen se la regalaron, un conocido escritor español entra y pregunta por él: al mediodía en la piscina, ha «molestado» a algunas señoras, entre ellas la suya, y está dispuesto «a romperle la cara a puñetazos». En el instante mismo en que prepara el golpe, un grupo de borrachos empieza a entonar el Himno de la Falange y el castigo del novelista se descarga sobre ellos. El poeta

aprovecha el incidente para huir). Alfredo Bryce Echeníque, cuando lo ve actuar o se entera de esas groserías incesantes, sonríe, gentleman ante todo, y dice: «Siempre hay un compatriota del cual avergonzarnos». Tiene razón...

Reclamé a Ariel Dorfman por su comportamiento: de todos cuantos allí estábamos, era el mejor militante contra la dictadura, trátese de la argentina, de la chilena, de la uruguaya, de la brasileña..., y la denunciaba por donde iba: París,

Amsterdam, Madrid, Washington. En cada mesa redonda en que participaba, en el momento en que iba a dar comienzo, se levantaba y llevaba una silla que colocaba a su lado o enfrente, «para Francisco Urondo o Rodolfo Walsh, que habrían estado aquí de no ser por la dictadura». Ese gesto teatral era más elocuente que cualquier discurso nuestro: la silla vacía, a la vez que nos recordaba el crimen, afirmaba la presencia entre nosotros y en la literatura de los compañeros muertos. La celebridad de Dorfman

llegó a niveles insospechados —treinta y dos ediciones en castellano, traducción a doce idiomas, más de medio millón de ejemplares vendidos— con *Para leer el Pato Donald*, en colaboración con Armand Mattelart, donde desenmascara la ideología política escondida tras los aparentemente ingenuos e inocentes dibujos de Walt Disney. (No logró el mismo éxito con *Superman y sus amigos del alma*, escrito en colaboración con Manuel A. Jofré). Las adaptaciones de sus cuentos y novelas —en los que

denuncia la dictadura situando la acción en otros países de otros continentes para burlar la censura— al teatro y al cine llevan más profundamente al público el discurso sobre la infamia militar, particularmente desde el punto de vista del exiliado, con su consabida familia de desaparecidos, desocupados, detenidos. En *Viudas*, por ejemplo, que transcurre en una aldea griega, una viejecita campesina, que ha visto desaparecer a todos los miembros de su familia durante la Segunda Guerra Mundial,

se dedica a enterrar los cadáveres irreconocibles que arrastra hasta su pueblecito el río, por acaso sean sus parientes. La adaptación triunfó en el Festival de Teatro Alternativo de Israel (1987) y recibió el premio del New American Play otorgado por la Comisión de Arte del gobierno de Estados Unidos (1988). Otro éxito fue la versión cinematográfica que Polanski hizo de *La muchacha y la muerte*. (Fue Dorfman quien me hizo advertir la ambigüedad del título *Entre Marx y una mujer desnuda*, cuando me escribió preguntándome:

«¿Crees tú que, realmente, uno debe escoger?». Es verdad que no lo había leído aún, pues esperaba su turno en su mesa de noche; cuando nos vimos después, no recuerdo en dónde, había quedado clara para él la intención de situar la honestidad del comportamiento en un lugar ideal entre ambos extremos).

Mi amistad con Mario Monteforte Toledo databa de cuando escribí acerca de *Una manera de morir*, en 1957, y de antes, de cuando leí *Donde acaban los caminos*, novela

en la cual apunta lo que sería su verdadera vocación permanente: la fusión de nuestras culturas, no como un estilo lingüístico ni como una técnica literaria sino como una concepción de la realidad latinoamericana total, en su caso adaptada a la creación de la nación guatemalteca. Databa también de mi admiración a su inteligencia precoz: a la caída de Ubico, con treinta y tres años de edad, fue diputado, Presidente del Congreso Nacional, Vicepresidente de la República y Secretario General del Partido

Revolucionario de Guatemala; derrocado Jacobo Arbenz, Mario fue perseguido y encarcelado y se exilió cruzando la frontera y llegó a ser catedrático e investigador de la Universidad Nacional Autónoma de México. Y de mi admiración a su capacidad de humor: resulta difícil reír como él para celebrar un chiste e imposible contar como propia cualquier anécdota suya, por ejemplo aquella que se refiere a cómo, tras haber convencido a su madre de la belleza y elegancia del arte del toreo, la llevó a una corrida, en México, y a

la vergüenza que sintió al ver que un lavandera chino, Lin Yutang su nombre, obligado a reemplazar a un matador herido so pena de expulsarlo del país y devolverlo al suyo, clavaba las banderillas en la cabeza del animal y allí las revolvía para limpiarle el cerebro. O la del científico alemán que le contó haber perfeccionado un veneno hasta el punto de que una gota puesta en la lengua de un caballo mataba a cinco mil personas... Habíamos estado juntos en el Congreso de Escritores de Santiago, pasamos aquella velada

en casa de Neruda junto al mar, iba, como todos, con cierta frecuencia a París pero él, cada vez, con una mujer distinta: cuando el Encuentro de Escritores de Guayaquil, en 1978, me dijo que no se explicaba que yo viviera en otro país mientras él amaba tanto a Ecuador que se había casado con una ecuatoriana; meses más tarde me llamó al teléfono y los invité a un restaurante vietnamita: al entrar me precipité a saludar a mi «compatriota», pero Mario alcanzó a prevenirme: «No es ella»: era una dama mexicana, probablemente la

misma a quien despedimos, años más tarde, en Quito, en casa de Oswaldo Muñoz Marino. Cuando volví a quedarme en esta ciudad Mario estaba instalado con otra ecuatoriana, mas cuando se fue definitivamente, lo hizo con una joven norteamericana, relación que pudo dar origen a su novela *Los desencontrados*, una de sus obras de ficción más recientes. La vitalidad de Mario, visible en todos sus gestos, ha seguido ilesa y fue confirmada por alguien que lo visitó a mediados del 2001: a los noventa años sigue montando a

caballo dos o tres horas diarias.

En París nos dio otra muestra de su talento literario: *La cultura en México,* suplemento de *Siempre* (sin número ni fecha), había publicado «*Finnegans Wake*: Presentación y algunas páginas», que abarcan un artículo de Mario y nueve cuartillas de su traducción de la obra de Joyce, de las que hice copias para amigos muy escogidos. (Del *Finnegans* dice Anthony Burgess: «Personalmente la he estado leyendo los últimos cuarenta y tres años y aún me resulta

en gran parte confusa. Si vivo todavía lo suficiente quizás llegue a comprenderla». Confieso que tardé en su lectura, en la traducción francesa, apenas unos ocho meses, dedicándole todo mi tiempo libre, a la salida de la oficina y los fines de semana, tal como mis compañeros de la Unesco estudiaban ruso o árabe o matemáticas modernas. Y no habría podido comprender ni siquiera el argumento de no ser porque Michel Butor lo ha resumido en profundos ensayos pese a «no haberla leído jamás íntegramente». La hazaña de

escribir Finnegans Wake, «estela funeraria bajo la cual se han abandonado a la putrefacción los restos de la literatura anterior» según David Hayman, es similar a la de leerla —pero Mario, «con optimismo de boy scout repetía la sentencia de Poe: todo lo que ha sido creado por la mente del hombre puede ser comprendido por la mente del hombre»—: se trata del sueño de una noche en que se revive, en el más allá de la conciencia, toda la historia de la humanidad que parece girar en torno al pecado. Y puesto que el

sueño es una lengua universal y no nacional, en la obra se emplea una escritura en metamorfosis permanente: «Bruma del lenguaje —escribe Mario—, con pequeñas aberturas sobre un planeta de seres tan extraños como todos nosotros [...]. El sueño del lenguaje, el lenguaje del sueño: tal es la dialéctica dentro del círculo viconiano».[1] En él se juntan el alemán, francés, italiano y español con el inglés, irlandés, latín, griego y germano-noruego, además de las lenguas escandinavas,

«onomatopeyas, prefijos y sufijos, apócopes y aliteraciones, arcaísmos revitalizados, palabras sintéticas como ideogramas, y un rejuego de lengua culta y lengua popular». (El libro tiene otra historia, ajena a las concepciones de la novela: un día del año 1941 un alto oficial alemán —¿uno de esos que amaban la música clásica hasta el punto de escucharla mientras daban alaridos los torturados y las obras maestras de la pintura universal tanto como para llevárselas a su casa?— detuvo el vehículo militar en que viajaba a

la puerta de «Shakespeare & Co.»: había visto en el escaparate un ejemplar de la obra. Pretendió comprarlo pero se trataba del último ejemplar que tenía Sylvia Beach, la audaz editora de Henry Miller. Quince días más tarde el mismo oficial, al comprobar que el libro no estaba ya a la vista, le anunció la confiscación inmediata de todos sus bienes. Sylvia Beach pasó seis meses en un campo de concentración).[2] Ésa era, nada menos, la obra que Monteforte Toledo proyectaba verter al español: «Llevo traducidas unas

cincuenta páginas [de 650 que tiene el libro] y sin duda no continuaré», anunciaba en su artículo. Consciente de que no podía concebirse como una tarea individual sino que necesitaba contar con un equipo, lo propuso a la UNAM, que no entendió la importancia de semejante empresa. Algo similar le sucedió en Quito. Monteforte había publicado *Las formas y los días*, sobre el barroco en Guatemala, libro que, junto a *Los signos del hombre*, lleva a preguntarse si el crítico de arte no es tan importante como el narrador,

porque un artículo suyo, «Elegía a la máquina de escribir» sea uno de los textos más hermosos que he leído en muchos años. Monteforte concibió un libro similar sobre el barroco ecuatoriano. Organizó un equipo de especialistas, elaboró un plan y una cronología de trabajo, y las autoridades culturales y académicas lo hicieron esperar un año, sin darle respuesta alguna. Cuando se marchó del país, hacia 1990, alguien dijo que se iba «resentido con todos y que no volvería jamás a Ecuador».

Nos encontramos al año siguiente en Caracas: no desmintió su resentimiento, que por fortuna no me incluía, y no englobó en él «al Ecuador». Cordial, como siempre, tres noches seguidas me arrastró al cine con intención de ver *¡Ay Carmela!*, de Carlos Saura, pero vimos tres películas en lugar de ésa: se trataba de un festival de cine español que exhibía un filme distinto cada día y Mario había leído el anuncio días atrás. (El cine quedaba lejos de nuestro hotel —mejor dicho, el hotel para invitados del gobierno

quedaba lejos de todo—, en un barrio peligroso, donde era peligroso esperar solos en la noche un taxi, y más peligroso viajar acompañado, pero él había vivido mucho tiempo en México, conocía la cultura del temor y el peligro, y en Quito advirtió que la «mordida» era peor que en el Distrito Federal. ¿Fue consecuencia de esa cultura o descuido el haber pretendido viajar con la pistola que le había regalado el presidente de Guatemala en el bolsillo, lo que lo retuvo no sé cuántas horas en no sé qué

aeropuerto?). Habíamos ido a un Encuentro de Intelectuales de América, invitados por el presidente Carlos Andrés Pérez, a fin de redactar un mensaje destinado a otro encuentro que se celebraría un año después, con ocasión del V Centenario del Descubrimiento de América. Debía suponer que una reunión convocada por un presidente de la República debe dar los frutos que él espera de ella y, aunque no hubo presión alguna, fácil fue advertir la orientación que trataba de dársele: los únicos documentos que

se nos entregaron fueron una conferencia de Arturo Uslar Pietri en Roma, un memorándum de los asuntos que deberíamos discutir elaborado por Arturo Uslar Pietri y un proyecto de declaración redactado por Arturo Uslar Pietri. La artillería pesada de la posición oficial la integraban Uslar Pietri y Leopoldo Zea y los ex presidentes Julio María Sanguinetti de Uruguay, Raúl Alfonsín de Argentina y José Sarney de Brasil. Fue honroso para mí formar filas junto a García Márquez, Sergio Ramírez (quien acababa de

publicar *Castigo Divino*, donde parece demostrar que «todo narrador es, en fin de cuentas, intérprete o ladrón, o quizás cumple ambas funciones al mismo tiempo») y Mario Monteforte Toledo. Llevé una ponencia escrita sobre la lengua latinoamericana, tema que me parecía esencial en semejante ocasión, y que fue acogida por la oficialidad prácticamente como un sabotaje a esa reunión.

A partir de un verso de Neruda, «se llevaron el oro y nos dejaron las

palabras», con que define la conquista española, quise entender —oponiendo a la hermosa ambigüedad de la poesía la precisión tozuda de la realidad— que nos dejaron las lenguas vernáculas, porque no pudieron llevárselas y que, ya reducidas por un genocidio duradero de sus creadores y herederos, sobreviven pese a todo, enteramente ajenas al exterminio lingüístico con que las amenaza la tecnología ya que, al parecer, por lo menos en algunos siglos no habrá textos de física nuclear en aymará ni

computadores en araucano ni informes de viajes espaciales en guaraní. Se llevaron nuestro oro pero nos dejaron, a trueque, sus palabras. Y su lengua, batida por los pueblos ibéricos, fue purificada por los poetas —Garcilaso, San Juan de la Cruz, Cervantes, Góngora, Lope, Quevedo, Calderón...— y, no por azar, precisamente en los primeros años de esa conquista que hizo posible, al otro lado del mar, el Siglo de Oro. De ahí que esa lengua nos pertenezca, porque nos fue dada a cambio de cuanto nos quitaron. De

ahí, también, que los más altos creadores de la lengua española sean en cierto modo nuestros. Agregaba que, por una jugada de la dialéctica, el habla dominadora —la de la administración, de la justicia (cuando hubo), de la educación, reservada al comienzo a los hijos de conquistador o encomendero— fue martillada y moldeada aquí, en las siembras y en la almohada, entre dos latigazos o entre dos rezos [...] y que América le devolvió a España un habla diferente, mestizada, enriquecida por todos los aportes que fueron a parar

a su cauce. Y tuvo de esa lengua suya, porque gracias a ella pudo ser original, único, el canto de los más altos: Darío, Huidobro, Neruda, Pellicer, Borges, Paz, Gelman... Y el más alto, el más solo, tal vez por más alto, el más desgarrado, César Vallejo, descuartizado por ser «mundial, interhumano y parroquial» a la vez, el ejemplar acabado de ese mestizaje hecho de dos sangres y de dos idiomas, el «cholo» que más lejos llevó la lengua y la poesía de América hasta el punto de ir a «morir de España». Había nacido el 16 de

marzo de 1892 y —advirtiendo que cualquiera que sea nuestra actitud frente a los 500 años de una aventura que reveló a Europa el verdadero rostro de la Tierra [...] y abrió los caminos del mar y de la codicia al más grande genocidio de la historia —, yo proponía, como acto de contraconquista y exaltación de la total integración humana, llamar a la celebración continental del centenario de Vallejo, en reafirmación y alabanza, ética y literaria, de lo que somos históricamente: un «pequeño género

humano» en «un mundo aparte», como lo vio, certero, ese otro prototipo de América: Bolívar, el Libertador.[3]

Los primeros, los únicos, en reaccionar de forma violenta fueron Uslar Pietri —con quien había tenido algunas discrepancias amistosas en otros encuentros en Europa, así como con Germán Arciniegas, ellos dos siempre de acuerdo— y Zea: comprendí inmediatamente que en ese encuentro no debían pronunciarse palabras tales como «conquista»,

«genocidio» y otras alusivas a la aventura española de ultramar. Tras reiterarme su «amistad y admiración», Uslar dijo que cuanto nos dejaron no fueron las palabras sino el cristianismo, la Catedral de México, la institución de los Cabildos —como si todo ello no estuviera comprendido en el lenguaje —, y Zea, tras reiterarme su amistad etc., que debíamos dejar de lamentarnos y mostrar lo que América puede hacer en el futuro —sin que hubiera habido lamentación alguna en mis palabras. Lo que vino

a aumentar su indignación fue el hecho de que, dado que mi intervención fue la única escrita, fue la única que pudo entregarse a la prensa venezolana, y que Gabriel García Márquez, quien presidía la sesión, pidiera que se incorporara a las actas del Encuentro. Monteforte (que había leído y aprobado mi texto y sugirió la inclusión de Pellicer en la enumeración de poetas) hizo una intervención brillante: al fin y al cabo, América Latina había sido su profesión toda la vida y el tema único de su escritura. Caupolicán

Ovalles —poeta que había fundado, con Juan Calzadilla, «El Techo de la Ballena» y que era entonces presidente de la Sociedad de Escritores de Venezuela— fue el único que adhirió expresamente a la conmemoración de Vallejo. Se nombró una comisión —García Márquez, Ramírez, un funcionario que en ningún momento trató de influir en nosotros, y yo— para redactar la declaración final. Trabajamos desde el mediodía hasta la sesión de clausura convocada para las tres de la tarde. No estábamos

satisfechos del resultado y a Gabo le molestaba su certeza de que, pese a todo, a los integrantes del Encuentro les fuera a parecer bien nuestro proyecto. Arturo Uslar llegó con mucha anticipación y se instaló junto a nosotros, sin que le preocuparan sus interrupciones a nuestro trabajo. (Una de ellas fue la inolvidable definición de «camello», que venía oportunamente a cuento: «Caballo dibujado por una comisión»). La declaración fue adoptada por aclamación y Uslar pidió un voto de aplauso «a los cuatro miembros de la

comisión», con lo cual me incluía expresamente. (Al día siguiente hubo críticas a Gabo: se dijo que su inquietud por el texto de la Declaración le había llevado a sostener una reunión, esa noche, con el presidente y alguno de los ex presidentes, a fin de perfeccionarla sin contar con todos cuantos la habían aprobado). Al despedirnos al final del Encuentro, mis relaciones con Uslar Pietri volvieron a ser las de antes y con Leopoldo Zea fueron mejores que las de siempre cuando en 1996 vino a Quito a participar en

una Mesa Redonda sobre «Señas de identidad de América Latina». (Contra cualquier suposición de mi parte, a comienzos de 1992 se me invitó al nuevo Encuentro de Caracas. Todo parecía indicar que llegada la fecha el anfitrión no estaría en condiciones de recibir a sus huéspedes. Decliné la invitación y, en efecto, la acusación de malversación de fondos, el apresamiento y la destitución del presidente, con que culminó su caída en 1993, habían comenzado ya).

Monteforte Toledo volvió a Quito, en 1999, invitado a una celebración de «fin del milenio en la mitad del mundo»: estuvieron también Mempo Giardinelli, Rosa Montero, Antonio Skármeta: nos vimos poco pues todos ellos eran muy solicitados por un público que les pedía lecturas, conferencias, charlas, conversatorios. Quizás la más buscada y querida fue Rosa Montero, admirada por su integridad, como mujer —la adolescente que luchó contra la herencia del falangismo, la periodista que anda por ahí atisbando

las relaciones humanas, particularmente las del poder contra el individuo, las de la pareja conyugal, las de los pobres inmigrantes marroquíes o argelinos en España— y por su obra literaria formando parte de ella. Casi todos habían leído *La hija del Caníbal*, pero me hizo llegar, en su lugar, *Bella y oscura*, extraña novela que, tras el turbión de narraciones más frecuentemente infantiles que acerca de la infancia a que hemos estado expuestos, es capaz de construir un relato sobre los hombros de «la

Enana» que —acierto aún mayor— atrae, por su magia y su viveza: Rosa Montero, más que Schlöndorff y éste más que Günter Grass con *El tambor de hojalata*, me habían permitido establecer la diferencia entre enanos y liliputienses. Le agradecí a Rosa haber escrito *Pasiones* y me hizo conocer *Amado amo*: novela feroz sobre la burocracia. Cuando la encontré en Madrid, en julio de 1999, llevaba meses luchando contra una novela, *El corazón del Tártaro*, en la que, creyéndola terminada, «habían emergido islas que debía

poblar». Lo hizo, apareció a comienzos del 2001, y entró a enriquecer esa alta literatura escrita por mujeres, muy diferente a la literatura femenina que abunda, particularmente en América Latina. En esta obra, quizá más que en las anteriores, Rosa Montero recuerda a Onetti por su capacidad de llevar al lector de la mano por los vericuetos, sin luz y sin aire, más atroces del horror, sin atropellarlo y hasta con cierta morosidad, algo como un deleite en ir recorriendo el infierno sin prisa. En un alarde de invención,

funcional por lo demás, Rosa Montero intercala en su novela el resumen de una supuesta historia medieval, *El Caballero de la Rosa*, que habría escrito, «en torno a 1175», Chrétien de Troyes —y me lo creí, puesto que de él conocía apenas *Lancelot ou le Chevalier à la charrette* e *Yvain ou le Chevalier au lion*—, y luego le inventa un segundo final, en el mejor estilo de Borges a quien, de paso, atribuye la historia del traidor Mirval tomada supuestamente de *Las mil y una noches*. El recurso, hábil y válido, y

con sobrados títulos de nobleza desde la Edad Media, quizás es discutible solo en *Yo, el Supremo*, de Augusto Roa Bastos, puesto que allí se citan publicaciones y documentos oficiales relativos a la historia de Paraguay durante el gobierno del Doctor Francia, sin que el lector más advertido pueda imaginar que son falsos. Según Augusto, se trataba de un procedimiento literario lícito para demostrar que de igual modo también la historia miente, puede ser inventada o adulterada «como sucedió hace poco con algunos

plumíferos a sueldo de cualquier dictador»[4]

La dedicatoria de un libro de Alfredo Bryce Echenique —«con la alegría que da toda nueva amistad»— me ayuda a situar en febrero de 1974 el comienzo de una relación crecida y creciente. Lo conocí el 31 de diciembre del año anterior en casa de Cecilia Ayala, coleccionista de arte venezolana, que tenía la «Galerie du Dragon», en París. Ante el éxito de *Un mundo para Julius*, a la vez que le expresaba mi

admiración por el lenguaje y la técnica empleados en el diagnóstico de ese mundo «exclusivo» de la burguesía limeña visto y hasta descrito por un niño, le dije que me parecía una novela excesivamente extensa. Cuando recordó que habría podido seguir escribiéndola indefinidamente, le pregunté por qué entonces la dejó en 550 páginas, y su respuesta le hizo reír: «Porque una amiga me dijo que era demasiado larga». Aunque dedicó gran parte de la noche a bailar —y entiendo que lo hace bien— hablamos de su trabajo

como profesor en las universidades de la Sorbona, Vincennes o Nanterre (no sé exactamente en cuál o en qué orden), de cómo vivieron ellas y él Mayo de 1968, y hablamos de Laurence Sterne y de su *Tristram Shandy*, quizás porque, en cierto modo, el humor de Alfredo descendería del suyo o porque, al igual que Alfredo, la habría continuado indefinidamente si la muerte, no una amiga, no la hubiera dejado en novecientas páginas. (Bryce es la única persona con quien he podido comentar la obra de ese

rabelaisiano inglés del siglo XVIII). No creo que haya sido esa misma noche cuando supe que, niño aún, su madre le recitaba o leía trozos enteros de Proust. (La anécdota que, según Bryce, no es suya sino de Carlos Barral, quien la explicaba a Felipe González y al Rey de España, dice así: Un día habían cambiado de mayordomo en casa de su madre, llega Alfredo y le dice el mayordomo: «¿De parte de quién debo anunciarlo a la señora?». «¡De Marcel Proust!». Y el mayordomo va y le anuncia: «Viene a buscarla su

hijo que dice que se llama Marcel Proust». Y la señora le dice: «Sí, hágalo esperar un ratito, dígale que estoy leyendo a Alfredo Bryce»). Y habrían de pasar diez y quince años, hasta que, tras haber hablado él mismo de «un loco marcelprousteo», refiriéndose a su memoria y a su libre asociación de ideas, alguien encontrara en *La vida exagerada de Martín Romaña* una suerte de «camino de Swann» y en *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*, «el lado de Guermantes».

Como es habitual en las reuniones de Nochevieja, había gran cantidad de personas que solo la dueña de casa conocía y, entre dos piezas de baile, se formaban grupos en cuya conversación uno podía participar. Era frecuente que ella girara en torno a un tema predilecto en esa época: asociar el sexo a la amistad y no al amor, lo que, explicable en las mujeres, solas, en las parejas jóvenes anunciaba una suerte de «triolismo» cuando no de ménage à quatre. Argumenté, cuando pude, que la amistad, particularmente la

heterosexual, era ya una forma de amor (y lamentaba, estando por entonces solo, no haber sido amigo de alguna de esas soixante-huitardes, pues las había muy bellas). La discusión cesó cuando alguien —tras haber bailado con la más guapa o militante más convencida de esa campaña, y con la dosis necesaria de alcohol para hacerlo— le propuso llevar esa misma noche la amistad a semejante desembocadura. Hubo también expresiones de machismo y de hombría frente a cierto proselitismo en favor de la

bisexualidad. Alfredo y yo nos defendimos: no sé cuántos whiskies habríamos bebido, juntos o cada uno por su cuenta, pero al afirmar que seguíamos prefiriendo a las mujeres y, con cierta timidez (porque aquello parecía vergonzoso en semejante grupo), que éramos, más bien, monógamos, hablé de una sola y única posible salvedad peligrosa: la del adolescente que encarnó al Tadzio de *Muerte en Venecia*, de Visconti, pero justificándome por el hecho de que su belleza era femenina. Para asombro de todos,

una italiana, en quien no había reparado, dijo que Björn Andresen (ignoraba que se llamara así) estaba con ella en París y preguntó si quería que lo invitara. Por las dudas, preferí que no.

Bryce Echenique bebía mientras bailaba. En un momento dado tropezó con una mesa baja de la sala e hizo caer una figura precolombina. No supe qué admirar más: si la impasibilidad de Alfredo, quien no miró el desastre y ni siquiera perdió el paso, o la serenidad de Cecilia

Ayala que con un cepillo y una pala pequeña recogía del suelo los pedazos de la pieza que había sido esencial para su orgullo de coleccionista.

La celebridad de Alfredo pasaba rápidamente de España, donde se editaban sus cuentos y novelas, a Francia, donde eran traducidos. Lo veía relativamente poco: las universidades de París están alejadas del barrio donde yo vivía y trabajaba. Pero nos dábamos modos para encontrarnos: así, una vez me

invitó a su casa por la llegada de Tito Monterroso y otra me llevó al departamento de su compatriota Julio Ramón Ribeyro. (Lo veo en el congreso de escritores de Mallorca, con un saco blanco, impecable como él, tan impecable que se imponía la suposición de que tenía varios, muchos, que se cambiaba a cada instante, que incluso los lavaba para presentarse siempre sin una sola mancha tras paseos por las rocas de la playa y viajes en autobús). Una noche de 1980, según mi recuerdo y el suyo, decidió ir a la Universidad

Paul Valéry de Montpellier a fin de que «nadie supiera de su paradero». «Nadie» era, concretamente, Sylvie Lafaye de Micheaux a quien está dedicada, en 1981, *La vida exagerada...*, «porque es cierto que uno escribe para que lo quieran más» y, cuatro años después, en *El hombre que hablaba...*, la tercera dedicatoria, secreta o en clave dice: «...y a ti, nuevamente, Sylvie, porque hemos ejercido siempre el derecho de amar y sufrir como nos viene en gana, por nuestro reencuentro, tan Lafaye de Micheaux, *da* Stanley

Tomshinsky, y porque en la pintura, solo nosotros lo sabemos, el siglo empieza con Kandinsky y termina con Tomshinsky». El propio Alfredo recuerda de la siguiente manera aquella noche en mi casa: «¡1980! [...] Jorge Enrique Adoum, nos invita al escritor paraguayo Rubén Bareiro Saguier y a mí a comer en su departamento. Asisto con la *Principessa*, ya casada y divorciada, y en un incesante ir y venir entre París y Milán que para mí resultaba enloquecedor. Y yo por fin había encontrado un trabajo en Montpellier

y andaba prácticamente en los días del adiós final, me voy para siempre de París y nunca más oirás de mí. En fin, ese largo adiós que no duró ni siquiera cuatro años. Whiskeros éramos todos los hombres ahí y apareció el poeta cubano Roberto Fernández Retamar, presidente, nada más y nada menos, que de la Casa de las Américas. Al quinto whisky le solté lo de la historia de la lista negra en que yo figuraba, al sexto le rogué que me invitara a La Habana, y al séptimo la Principessa se largó entre furiosa y celosa al verme

tendido a los pies de la revolución cubana. Rubén Bareiro tuvo que llevarme a casa».[4] No fue exactamente así, quizás porque, como él mismo añade, «en casa del "turco" Adoum [...] me tuve que mandar como veinticinco whiskies. Perdí a mi compañera esa noche y todo...».[5] Se habían despedido muy tarde y Nicole condujo a Fernández Retamar a su hotel. Trataba de poner orden en la sala y la cocina cuando Sylvie volvió para pedirme que me ocupara de Alfredo: lo encontré acostado transversalmente en la Avenue de

Ségur, por suerte desierta a esas horas ya que la flanquean edificios tales como la Unesco, el Ministerio de Salud, el Ministerio de Telecomunicaciones, una oficina de correos. Llamaba lastimeramente a Sylvie, quien decidió irse en lugar de seguir escuchando sus quejas, mientras Rubén Bareiro Saguier nos miraba, esperándolo junto a la puerta de su carro, hasta que optó también por marcharse. No tengo fuerza suficiente para levantar a Alfredo en brazos, menos aún sin su cooperación. Llegó Nicole y

pudimos subirlo, acostarlo en un diván de la sala y quitarle las botas de caña corta. Cuando, pocas horas después, salía para mi trabajo, lo encontré acostado en el suelo y con las botas puestas. El resto de la jornada Nicole y yo nos turnamos para recomponerlo con cerveza y unas pastillas de Valium que su médico le había recetado. Creo que al día siguiente se fue a Montpellier y de allí, poco después, a Barcelona y Madrid. De aquella noche dice, en el discurso —siendo suyo no podía ser sino humorístico— que pronunció

en la instalación solemne del jurado del Premio Casa de las Américas en La Habana: «...He venido y lo primero que he encontrado son caras amigas, de aquella amistad que yo me busqué y la trabajé en la mejor, en la primera, en la más grande borrachera de mi vida, cuando en casa del "turco" Adoum le dije a Roberto Fernández Retamar: "Oye, cabrón, ¿y a mí por qué nunca me invitan a La Habana". "Pero si tú eres un retoño de la oligarquía peruana, eres una porquería". "Es lo mismo que opina mi madre", le dije,

"pónganse de acuerdo". Y me tuve que mandar como veinticinco whiskies. Perdí a mi compañera esa noche y todo, pero vine a La Habana. ¿Así fue, o no, Roberto?" (Roberto: "Bueno, parcialmente")».[6]

Nuestra amistad ha sobrevivido a la intermitencia de nuestros encuentros que han tenido lugar con ocasión de los congresos: uno de ellos, en 1993, en Cuenca del Ecuador, donde hizo una charla titulada *La vida en mi obra y la obra en mi vida*, mientras Pilar de la Vega, que vino con él,

habló de la literatura de Bryce Echenique enfocada desde el punto de vista lingüístico, a más de una conferencia sobre *Lenguaje y mujer en la prensa franquista*, viaje que Alfredo recuerda también en uno de sus libros autobiográficos, particularmente mi explicación de por qué en Ecuador no hay bares sino tabernas... Lo busqué, después, en Madrid, y ya no estaba Pilar. Lo vi en 1997 en una feria del libro en Lima, donde el público, su público, formaba una cola impresionante en espera de un autógrafo. (Leo, en *effe,*

la revista de las librerías Feltrinelli, de Italia, que «En Lima, en los primeros años noventa, Alfredo Bryce Echenique y Mario Vargas Llosa, entonces candidato en las elecciones presidenciales del Perú, asistían, sentados uno junto al otro, a una corrida. Cuando el matador dedicó la victoria "al más grande escritor peruano...", Vargas Llosa se puso de pie en señal de inmensa gratitud por aquella manifestación de aprecio. Pero el torero terminó la frase que había dejado inconclusa y dijo "...Alfredo Bryce

Echenique"»).[7] En su hotel me contó una historia de amor en la cual el azar desempeñó un papel más decisivo que en las anteriores. La esposa de Ribeyro se dedicaba al comercio de obras de arte, lo que la llevaba de Londres a Tokio y de París a Montreal. No sé si semejante ocupación influyó en sus relaciones conyugales, mas la verdad es que Julio Ramón tuvo una amiga en Lima, a quien ella detestaba: debo suponerlo puesto que, ya viuda, con ocasión de un viaje de Bryce Echenique a su país, le entregó la

llave de su departamento en la capital peruana a condición de que no tratara de encontrarla. Alfredo no tenía ningún interés en ello, y sí en poder alojarse cómodamente en el centro de su ciudad mientras duraba su visita. Una tarde, cuando amigos suyos celebraban ruidosamente su regreso en casa de uno de ellos, llegó una mujer joven que quería conocer a ese embajador de las letras peruanas, traducido a más de quince idiomas y hecho Caballero de las Artes y las Letras por el Ministerio de Cultura de Francia y, ante todo, amigo íntimo

de Julio Ramón. Era ella, tenía dos hijas, Bryce devolvió la llave, decidieron casarse. En el terreno adyacente a su casa, él se haría construir «una perrera para trabajar» y evitar encontrarse con el padre de las niñas que las visitaba diariamente. Al salir de la feria me la presentó: el amor a primera vista se explicaba: no era linda o bonita, era hermosa desde adentro.

Julio Ramón Ribeyro era ejemplo de honestidad. Durante cinco o seis años seguidos fuimos miembros del

jurado del Concurso de Cuentos «Juan Rulfo» que convocaban, desde París, el Centro de Estudios Mexicanos y la ORTF junto a otras instituciones menores. Un cuento de Reynaldo Arenas fue enviado a uno de ellos después del plazo fijado por las bases. Severo Sarduy pidió que, por tratarse de un gran escritor cubano, aunque no se lo considerara para uno de los premios, se lo incluyera en la antología que desde el primer año se proyectaba publicar y jamás se hizo. Asentimos, quizás porque esa antología era hipotética,

excepto Julio Ramón: argumentó que otros escritores han quedado alguna vez fuera de un concurso por no cumplir con alguna de sus bases, que nadie había leído el cuento de Arenas y que, en última instancia, hacer una excepción con él podría parecer incluso como una dádiva. En otra ocasión los organizadores me habían hablado de una participación importante de autores ecuatorianos; ninguno de los miembros del jurado había encontrado un solo cuento que, por su ambiente, tema, personajes o lenguaje pudiera suponerse

proveniente de mi país. En la última reunión, cuando debíamos redactar el veredicto —por la experiencia de otros años propuse, sin que se me hiciera caso, que lo hiciéramos antes de sentarnos a la mesa—, el traductor y crítico francés que integraba el jurado aventuró, riendo, que «pueden ser algunos de los treinta sobres» que se habían quedado sin abrir en su automóvil. Ribeyro invitó a que los leyéramos aunque ello nos tomara hasta el amanecer; el francés, todavía riendo, dijo que ya no los tenía en el auto

sino en su casa; Julio Ramón propuso que fuéramos a casa del francés, pero éste nos indicó que a esa hora su mujer seguramente dormía y, ante la insistencia del escritor peruano, amenazó con no firmar el veredicto; hubo necesidad de mucho vino, de mucha habilidad —evocando nuestra vieja amistad y la extrañeza que podía causar el hecho de que no apareciera la firma del único jurado francés— para que el veredicto fuera por unanimidad. (A raíz del concurso de 1986, el Centro Cultural Mexicano de París recibió la carta

siguiente, fechada en Quito, el 22 de noviembre: «Distinguidos Señores: Concursé con mi cuento "Pájaro Amarillo" al Concurso Juan Rulfo de dicha categoría literaria. Como especialista de la obra de los escritores del Boom literario Hispanoamericano cuyo research lo realicé en el Colegio de México protesto por la designación del colombiano J. C. Botero para dicho premio. "Pájaro Amarillo" es mi magistral relato del temor que vivieron muchos en la Nicaragua que hoy todos conocen por la

conculcación de elementales derechos humanos. Frente a ello sobran los "encuentros" por que lo más imperecedero es el de haberse encontrado con la muerte. El árabe Adoum se debe haber llenado de odio al ver que yo podría haber obtenido tal galardón sin presentar a Marx con "la mujer desnuda" u otras de sus piruetas por que lo que escribe nadie aquí lo lee, solo para degenerados están catalogadas sus obras. Se olvidan Uds. que puedo establecer una estructura comparativa con "El Encuentro" del

tal desconocido Botero y saltaría a la vista que mi cuento mereció el premio, ni qué hablar de los otros aprendices de escritores, me da risa. Quitar el premio a quien lo merece no debe llenarlos de paz, de haber vivido Rulfo les habría hecho un gesto de desprecio y de asco similar al mío. Atentamente, Dra. Francisca Ortega S., Poeta laureada. P.D. Soy la autora del libro *Carlos Fuentes: La Muerte de Artemio Cruz*, Análisis estilístico de la misma [Fracaso de la Revolución Mexicana] a ver si el tal Botero no

empieza a sudar frío al leerla». La referencia directa a mí me hizo pensar que la modesta y amable carta era obra de alguna compatriota, mas el hecho de que estuviera escrita en papel del Hotel Chalet Suisse, así como los temas de sus trabajos, autorizaban a suponer que se trataba de una extranjera, y el adverbio de lugar me dejó sin saber si los «degenerados» que me leían eran nicaragüenses, mexicanos o ecuatorianos. Envié una copia de la carta a Julio Ramón: con humor me dijo que «el magistral relato»

«seguramente estuvo en uno de los treinta sobres que se quedaron en el automóvil del francés»).

Nuestra amistad no influyó en los comentarios que hice, para la ORTF, de *Gallinazos sin plumas* y *Crónica de San Gabriel*, que habían aparecido en francés, en la colección «La Croix du Sud». De sus primeros cuentos a sus últimas novelas Ribeyro fue pasando del realismo a la literatura fantástica, del ambiente rural a la vida urbana, de la coyuntura dictatorial del Perú a

espacios narrativos europeos (vivió en Madrid, Amberes, Munich, París y regresó a morir en su tierra), pero sus personajes se inscriben siempre entre los relegados, los humillados, los desesperanzados y los fracasados, «para siempre ajenos a lo bueno y lo bello», alienados por la hipocresía, la corrupción y el egoísmo: de eso tratan los relatos reunidos bajo el título de L*as botellas y los hombres* cuya primera edición, de 1964, apareció con el título de *Los hombres y las botellas*. (Decía que «solo en Lima» puede

suceder lo inconcebible: que a un libro le cambien el título porque el dibujante lo equivocó en la portada).

Dije que Ribeyro, que era delegado del Perú ante la Unesco, decidió renunciar a su cargo cuando tomó el poder el general Velasco Alvarado. Sus amigos le hicimos desistir de su proyecto pensando que el nuevo gobierno peruano se anunciaba como progresista, que el trabajo que podía seguir llevando a cabo era útil para su país, y pensando también en su situación económica y en sus

problemas de salud: le habían cortado ya no sé cuántos metros de intestino y Bryce Echenique, cuando coincidían en algún congreso de escritores, pedía compartir la habitación de su compatriota y se ocupaba de ponerlo cómodo sobre almohadones y de conseguirle alimentos y medicinas.

Julio Ramón escribió, con «Los moribundos», el relato más conmovedor, por elocuente, de la estupidez que significó el recurrente conflicto armado entre Ecuador y

Perú: dos heridos de guerra en un hospital, con la misma tez, la misma pobreza, la misma lengua, la misma herida, la misma ternura..., y nadie sabe a qué bando pertenece cada uno. Me dolió que no viera la paz, no poder ir a abrazarlo, tras haber hablado tantas veces de ella, lejos de ella: murió en 1994, poco después de que le fue atribuido el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo y poco antes de recibirlo.

La primera batalla y victoria literaria

de César Fernández Moreno fue lograr que se olvidara que era hijo de Baldomero Fernández Moreno y que no esperaran de él una continuación de su poesía, prefiguración de la vanguardia (hay quienes lo sitúan junto a Ramón López Velarde y José Juan Tablada) en rebelión contra el modernismo dominante en la poesía argentina y latinoamericana de la época. Su estilo, con el que Baldomero describió la vida de los barrios, la provincia y el campo, fue calificado de *sencillismo*. Luego pasó a una

poesía simbólica, intimista y amatoria, preferentemente en el soneto. Por su utilización del imaginario urbano y el objetivismo intimista de la imagen, con la cual crea, en el lector, la impresión de haber observado, con un golpe de vista, la ciudad, Borges, que lo admiraba, dijo que «(Baldomero) Fernández Moreno había observado a su alrededor». César, en cambio, pasó de una temática existencial a una poesía experimental, narrativa de sus viajes y experiencias por el mundo —de allí saldría, en

particular, el libro *Los aeropuertos*—, y con asomos de inquietud social. De la recogida en *Argentino hasta la muerte* y *Buenos Aires, me vas a matar* dice que es «poesía de grano grueso como las fotos de los diarios, a veces periodística», a la que le abrió las compuertas para que entrara en ella la razón. Y, al hacerlo, se le colaron, dice, «otros elementos: la más desatendida vida cotidiana, la deliberada inmusicalidad, los chistes verbales, las expresiones en idiomas extranjeros, el lenguaje popular y el

publicitario tanto como el jurídico, las citas en el texto, las onomatopeyas, las notas aclaratorias...».[8]

Lo conocí en la Unesco. Él estaba solo y yo era solo: tomábamos café, salíamos a cenar, nos leíamos textos, teníamos amigos comunes, como Paco Urondo, el más querido. (Habían viajado juntos, a algún lugar de África, en la que fue, seguramente, su primera salida de Argentina. Cada uno de ellos atribuía, riendo, al otro, al que llamaba «paleto», el

comentario asombrado que hizo, mirando desde la ventanilla aterrizar el avión, de que hubiera en una ciudad africana tantos automóviles, a juzgar por las luces rojas sucesivas, sin advertir que eran las de la pista de aterrizaje). Después llegó su mujer, una arquitecta argentina tan perspicaz como para descubrir que los problemas conyugales eran, por lo menos en París, en un ochenta o noventa por ciento problemas arquitectónicos. Dejamos de vernos («La ventaja del matrimonio, dijo César, es que a cualquier hora hay

comida en casa») y solo nos juntábamos en la cafetería de la Unesco. E incluso eso: pronto advertimos que había sido promovido, pues tomaba su taza de té e iba a bebería, solo, en un reservado, lo cual no dejaba de ser, pese a todo, un gesto democrático: quienes tenían un grado igual al suyo, dejaban de ir a la cafetería.

Nos veíamos más en nuestros viajes al extranjero. La Unesco había resuelto «emprender el estudio de las culturas de América Latina en sus

expresiones literarias y artísticas, a fin de determinar las características de dichas culturas», proyecto que correspondió llevar a cabo al Sector de Ciencias Sociales, Ciencias Humanas y Cultura, dentro del cual César fue designado especialista de programa. En la primera reunión, relativa a la literatura, celebrada en San José de Costa Rica, en 1968, recuerdo, entre otros, a Fernando Alegría, Mario Benedetti, Fernández Retamar, Noé Jitrik, Julio Ortega, Emir Rodríguez Monegal... César fue el relator de la reunión y escribió un

lúcido prólogo al volumen *América Latina* en su literatura, que trae, como doloroso epígrafe, una cita de Hegel: «...América es el país del porvenir. En tiempos futuros se mostrará su importancia histórica, acaso en la lucha entre América del Norte y América del Sur... Es un país de nostalgia para todos los que están hastiados del museo histórico de la Vieja Europa... Lo que hasta ahora acontece aquí no es más que el eco del Viejo Mundo y el reflejo de ajena vida. Mas como país del porvenir, América no nos interesa, pues el

filósofo no hace profecías».[9] (Digo que el epígrafe es doloroso porque, cien años después de entrevisto, el porvenir está lejos de haber comenzado: quizás Hegel lo intuía a más largo plazo, al aclarar que «no hace profecías»). A la segunda reunión, relativa a las artes plásticas, asistieron, entre otros, Damián Carlos Bayón, que fue su relator, los cubanos Edmundo Desnoes y Adelaida de Juan; Filoteo Samaniego y yo fuimos, en cierto modo y por tratarse de nuestro país, sus anfitriones. Se celebró en Quito en

junio de 1970: recuerdo con claridad la fecha puesto que en la mañana del día 22, yendo, César y yo, del hotel Colón, donde estaban alojados, a la Casa de la Cultura, a fin de inspeccionar las instalaciones para la sesión de la tarde, vimos grupos de soldados que entraban violentamente a ocuparla: Velasco Ibarra se proclamaba dictador, desconociendo el resultado de las elecciones parlamentarias. Leyendo el diario al día siguiente, Mario Barata —profesor de crítica e historia del arte y experto en museología—, quien

como brasileño sufría una dictadura en su país, no podía comprender cómo era posible que la prensa de Quito publicara, en una página entera, entre otros comunicados de protesta, una dura declaración del Presidente de la Casa denunciando el golpe de Estado y la violación armada de la institución. «Así somos nosotros» es lo único que pude responder. De esa reunión salió el volumen *América Latina en sus artes plásticas*, cuando César había sido ya nombrado director de la Oficina Regional de Cultura de la

Unesco, con sede en La Habana; me pidió, como a otros amigos, que presentara mi candidatura al cargo de subdirector. No lo hice, pero cuando en 1975 se trató de que yo lo reemplazara, los amigos cubanos invitaron a Nicole a que conociera la ciudad, ante la posibilidad de que fuéramos a vivir allá. César ofreció una magnífica recepción en su residencia en La Habana, pero era imposible optar a ese cargo: un ecuatoriano era subdirector y otro tenía un cargo en el sector administrativo de la Oficina: con mi

nombramiento, ésta habría parecido nacional, ecuatoriana, y no Regional.

Poco nos vimos después. Siete años mayor que yo, debió jubilarse en 1979. En 1977 aún me hizo llegar su libro *Buenos Aires, me vas a matar*, que incluye el poema «Mucho mundo». Al final de la estrofa que dice: «y yo chequeando uno a uno los bares de Hemingway/ no admirando esta vez los vitraux/ más bien los vasos y las copas/ todos los matices del Borgoña y el Chablís/ del Valdepeñas al Tarapacá/ fue así que

a las respectivas mañanas siguientes/ sufrí gueule de bois en París/ hangover en Londres/ media castaña en Madrid/ carpinteros en Oslo/ krápula en Helsinki/ goma en Guatemala/ ratón en Venezuela/ guayabo en Bogotá/ chaqui en Bolivia chuchaqui en Ecuador», hay una nota en pie de página: «En un poema publicado casi a la vez que el presente, el coloquial poeta y erudito especialista Jorge Enrique Adoum, tan ecuatoriano como el chuchaqui o chuchaque, ofrece aún otras variantes de este despertar "a fórceps o a

tirones"[...]. Mucho me halaga esta nueva y espontánea coincidencia con el tantas veces colega».[10] Se refiere a *Americanismos*: «como si aquello también no hubiera sido/ sino cuestión de tragos/ espartáquicos proyectos de heroísmo/ incitaciones del amar océano/ la obra misteria que no se había escrito/ y despertáramos a fórceps o a tirones/ con una espantosa resaca para siempre/ llámase perseguidora guayabo cruda/ goma ratón chuchaque cuerpomalo/ según el país donde nos subdesarrollan mucho/ (en

los otros geule de bois o hangover)/ llámase la vida para ser más claros».

Un día de 1985, al ir a mi oficina, vi en uno de los corredores, en el sitio de siempre, en el atril de siempre, el anuncio de la muerte de César Fernández Moreno. Lo encabezaba la reproducción fotostática de una fotografía de documento de identidad: ella, por lo menos, rescataba la personalidad del gran poeta argentino, enterrada oficialmente bajo la del «ex funcionario de la institución».

La diáspora de escritores latinoamericanos que buscaban en el exilio la supervivencia, llevó a París, luego a Barcelona y Madrid, a Mario Benedetti. (En el registro civil de Uruguay figura como Mario Orlando Hardy Hamlet Bruno Benedetti. Tal acumulación de nombres, que podría indicar cierta pasión de sus progenitores por la literatura, es igual en número a la de Juan Rulfo, salvo que él tiene tres apellidos en lugar de uno). No recuerdo en dónde ni cómo o con quién lo conocí, pero debe haber

sido antes de 1967, fecha en que heredé su cargo en las emisiones para España y América Latina de la ORTF. Además, había leído sus libros, desde *Poemas de la oficina* hasta *Gracias por el fuego*, anteriores a esa fecha. (A propósito de *La tregua*, también de ese periodo, comentaba con Mario que el salto o vacío, en el diario del narrador, desde el lunes 23 de setiembre —«Dios mío. Dios mío. Dios mío. Dios mío. Dios mío. Dios mío», con que se sugiere la tragedia — hasta el viernes 17 de enero,

cuando se sabe de la muerte, era un hábil recurso parecido al que emplea Simone de Beauvoir en *Todos los hombres son mortales*, cuando hace que el inmortal Fosca duerma durante la Revolución Francesa y la Primera Guerra Mundial: era más fácil describir el despertar que los hechos transcurridos mientras dormía. Y, siguiendo con *La Tregua*: Nicole trató de hacer una adaptación para la radio pero en los países de lengua francesa, a los que estaba destinada, era inconcebible un personaje que se jubila a los cuarenta años, como

sucedía en el Uruguay de la época, y convertirlo en uno de sesenta o sesenta y cinco volvía inverosímil su relato). Nos admiraba, ya entonces, su disciplina, adquirida seguramente en el colegio alemán de su infancia, que se revelaba en su trabajo. (Treinta años después, en 1996, lo invitamos a Quito a una mesa redonda, organizada por la Municipalidad, titulada «América Latina: señas de identidad»; dado que cualquier suma por concepto de honorarios resulta siempre simbólica, se acordó invitar a los

participantes, generalmente acompañados por su esposa, a un crucero por las Galápagos. Mario me dio insuficientes excusas: su médico le había prescrito que no viajara a Europa más de dos veces al año —estaba entonces en Montevideo, donde vivía seis meses y los otros seis en Madrid—, pero lo estábamos invitando a Quito; me recordó que tenía asma pero, a más de que iba frecuentemente a México, que se halla a la misma altitud que Quito, sabido es que a los asmáticos les afecta el clima de mar; me confesó,

también, que nunca le interesaron las Islas Galápagos..., todo para terminar con la razón, más que suficiente, para excusarse: quería terminar una novela). El rigor germánico estaba también en sus horarios, sus costumbres y gestos cotidianos: por ejemplo, era la única persona, de cuantas conocíamos en París, que tenía en su cartera tickets de metro de primera clase para las horas punta, debidamente separados de los de segunda clase. Nos admiraba, ante todo, y ello nada tiene que ver con su educación, su capacidad de escritor:

no hay nadie en América Latina que haya sido, parodiando lo que Miguel Ángel Asturias decía de la novela, «empleado de la literatura», de la que no se ha jubilado ni lo hará jamás: no hay género que no haya hecho suyo: novela, cuento, poesía, teatro, ensayo, crítica literaria, periodismo, guiones de cine; incluso ha actuado alguna vez en algún filme sobre una de sus novelas. (En una cena en Montevideo, en 1997, hicimos la cuenta de sus libros: entonces eran más de sesenta; es probable, dadas su facilidad y su

disciplina, que en los años transcurridos desde entonces lleguen hoy a setenta). Hay quienes lo prefieren como cuentista, otros como poeta: sus recitales, con Daniel Viglietti, en México, convocaban a más de cuatro mil personas; en La Habana, apenas llenábamos un local Claribel Alegría, Nancy Morejón, el propio Mario y yo: se diría que le quitábamos público, pues cuando era él quien leía, solo, sus poemas, había que habilitar la explanada de la Universidad, que llenaba una multitud de adolescentes, muchachas

en su mayoría, que nos hacían envidiarlo: no conozco autor alguno que «llegara», quizás porque sabe «expresarlo», tan hondamente, a ese público evasivo y difícil. Y de los «dos libros» que en su vida (aún corta) han leído aquellos chicos formados en la era de la televisión y el internet, por lo menos uno es de poemas de Benedetti. (Lo explican la fe en la ternura —«si te quiero es porque sos/ mi amor mi cómplice y todo/ y en la calle codo a codo/ somos mucho más que dos»—. la reafirmación de lo simple —«De los

medios de comunicación/ en este mundo tan codificado/ con internet y otras navegaciones/ yo sigo prefiriendo/ el viejo beso artesanal/ que desde siempre comunica tanto»—. el humor —«Los detuvieron por atentado al pudor. Y nadie les creyó cuando el hombre y la mujer trataron de explicarse. En realidad, su amor no era sencillo. Él padecía claustrofobia, y ella, agorafobia. Era solo por eso que fornicaban en los umbrales»). Para algunos poemas de Mario ha compuesto música, a más de Viglietti

y otros latinoamericanos, el catalán Joan Manuel Serrat. Nuestra amistad se estrechó cuando preparaba su libro Los poetas comunicantes [11] —en el que estamos juntos Roque Dalton, Nicanor Parra, Ernesto Cardenal, Gonzalo Rojas, Elíseo Diego, Roberto Fernández Retamar, Juan Gelman, Idea Vilariño...— y ambos nos quedamos «con ganas de mantener una larguísima conversación para ponernos al día sobre el mundo y sus alrededores». (La hemos tenido, a trozos, de prisa, a lo largo de los años y países, y no

termina: la continuamos, a veces, mediante un vídeo, como cuando envió su mensaje de solidaridad con la Comisión de Personalidades de apoyo a Unicef, o cartas, como la que le escribí, el 24 de febrero del 2000, cuando debí declinar la invitación al homenaje que le rendían el Ateneo Americano y la Tribuna Americana de la Casa de América, de Madrid, en sus ochenta años. Había tratado de enviarle un mensaje electrónico y, cosa que resulta extraña para cualquier latinoamericano o lector de cualquier lugar del mundo, pero no

para una máquina, la «E-mail Administration» insistía en que no podía enviarlo porque el destinatario era unknown. Benedetti, ¿desconocido? Acababa de leer *Andamios* y las correcciones a mano que trae mi ejemplar: aunque haya debido hacerlas con todas aquellas personas a quienes ofreció su novela, me dieron una sensación de regalo personal que uno agradece, como sus dedicatorias casi siempre referidas a «decenios de amistad, alegrías y cóleras compartidas»).

Cada libro o artículo de Mario es una reafirmación de lo que la vida en distintos países le llevó a pensar y creer, una declaración de fe en los principios —ya se sabe que son fines — que defiende. Creo que con su fe en el amor como justificación de la vida, con su nostalgia, su pesimismo combatiente, su ternura y su violencia, jamás ha escrito un solo renglón con el cual quienes entonces éramos, y seguimos siendo, «nosotros» no estuviéramos de acuerdo. (Por la distancia, la dificultad de las comunicaciones, la

urgencia de la acción y la confianza de cada uno en los demás, habíamos acordado, con Benedetti, Galeano, Cortázar..., poner nuestro nombre al pie de cada denuncia, petición o reclamo, generalmente relativos a perseguidos o presos políticos de las dictaduras y a los Derechos Humanos que pisoteaban. Ello también nos valió el mote de «La mafia» e incluso el resentimiento de quienes no llegaron a figurar en esos documentos simplemente porque no teníamos autorización para tomar su nombre). Al recordar aquella

¿humorística o tonta? definición según la cual el intelectual latinoamericano perfecto sería quien actuara como Benedetti y escribiera como Borges, me he preguntado cuál de los dos valores resulta más importante para quienes, y somos mayoría, la entrega a la humanidad, o a una parte de ella, está por encima de cualquier preocupación por la posteridad: no en balde J. M. Caballero Bonald recuerda que Benedetti, como quería Pavese, «estabiliza en su obra una forma de defensa contra las ofensas de la

vida».[12] Y, viendo hacia atrás su vida de perseguido errante, Mario tiene derecho a apropiarse del retrato trazado por Bertolt Brecht: «Me parezco al que llevaba el ladrillo consigo/ para mostrar al mundo cómo era su casa». (Su casa, su parte de humanidad, es América Latina: en una bibliografía no muy completa, puesto que data de 1986, he contado quince obras suyas sobre nuestro continente, sus «ofensas a la vida», sus «defensas» contra ella, sus escritores).

La disciplina y responsabilidad de Mario hacen de él una suerte de «stajanovista» de los encuentros de escritores: concurre puntualmente a todas las sesiones, presenta una ponencia, interviene en las discusiones, toma notas, participa en la redacción de una declaración final, sin contagiarse de la importancia de los importantes. Me conmovía verlo, por ejemplo —poco antes de sus ochenta años, con problemas en la columna vertebral y su asma vitalicia—, caminar desde el hotel en que nos alojábamos —

Gonzalo Rojas, Humberto Ak'abal, Carmen Boullosa, Julio Ortega, Saúl Yurkievich...— hasta el local donde nos reuníamos, convocados por la Universidad de Venecia, y viceversa. Invitados por Martha Canfield, poeta uruguaya organizadora de numerosos seminarios sobre literatura latinoamericana, Mario caminaba junto a ella, que iba sostenida en brazos al cruzar los puentes y escalinatas y en silla de ruedas por las calles a consecuencia de una caída, todo el largo trecho que no cubría el *vaporetto.* (Me pregunté,

durante algunos meses, por qué las venecianas que encontrábamos en la calle, eran tan hermosas. Lo descubrí al volver a mi país: en todas partes las burguesitas lo son, pero se desplazan en automóvil a casa de amigas iguales a ellas, para ir, juntas, a algún lugar «exclusivo», mientras que allá están obligadas a caminar, a usar una bicicleta, a tomar los *vaporetti*, igual que los demás mortales).

Un domingo, muy temprano en la mañana, alguien llama a la puerta del

departamento de la Avenue de Ségur. «Debe ser un latinoamericano» dice Nicole. En efecto: es Gonzalo Rojas. Sin abrir le pido que dé una vuelta a la manzana mientras me visto. No sé desde cuándo no nos hemos visto, desde mucho antes del gobierno de la Unidad Popular en Chile, al que representó como Encargado de Negocios en Cuba. Le hablo de mi asombro, no por la renuncia a su cargo cuando el golpe canalla de Pinochet, sino por haberse ido de la isla. Me explica: su hijo, Rodrigo Tomás, fue hecho preso por la

dictadura, logró salir de Chile y asilarse en la República Democrática Alemana: Gonzalo fue a encontrarlo en Rostock y decidió quedarse allí. Lo que fue esa experiencia está poéticamente descrita en *Domicilio en el Báltico*. No estaba preso, ni muerto, como habría estado en Chile, pero nada podía hacer con su libertad ni con su vida: pese al envidiable título de Herr Professor y una envidiable pensión de 3 000 marcos, lo mantuvieron sometido a un régimen policiaco de «mendigo elegante»: no

tuvo ni un solo alumno. Para enseñar literatura y teoría literaria debía someterse a las normas y el «método sociológico» que las autoridades impusieron a su seminario. Escapó del sistema gracias a Rafael Alberti, quien lo invitó a un Congreso de Escritores en Perugia, y al Embajador de Chile en Zambia, quien le fabricó un pasaporte. Así logró ir a Caracas donde fue, durante cinco años, profesor en la Universidad Simón Bolívar. Volvió a Chile, en 1982, por dos meses. Luego fue a EUA, a dictar un «cuatrimestre»

de teoría literaria en la Universidad de Columbia, donde se quedó hasta 1995. Nos encontramos, luego, en Chile —junto a Humberto Díaz Casanueva y Nicanor Parra—, después en Lima, en Roma, en Venecia, en Bogotá. Evocamos a los amigos muertos, hablamos de los amigos ausentes, o sea del pasado: Neruda le reprochaba su simpatía por el Movimiento de Izquierda Revolucionaria: «Son unos jóvenes sin conciencia revolucionaria, le decía, unos chicos disipados, no te equivoques», cuando Rojas

admiraba, «por sobre los demás seres humanos», a su dirigente, Miguel Enríquez, a quien dedicó un poema profundo, «Cifrado en octubre». Y volvió a rendirle homenaje en el inmenso recital «Chilepoesía», en Santiago, en marzo del 2001.

Siempre de sonrisa fácil, siempre generoso en sus dedicatorias («A mi poeta hermano..., tan próximo, tan único en su luz...»), habla poco y lento, parece cada vez más fatigado: en los recitales colectivos pide ser el

primero en leer para retirarse en seguida. Quizás sea su salud: en Roma caminaba muy lentamente, lo que me permitía ir a su lado. Cada vez más deprimido, tras la herida abierta por la muerte de su compañera. Algo de eso explica en un autorretrato escrito para conmemorar sus ochenta años: «...no escarmienta, construye casas,/ palafitos airosos construye para desafiar al esqueleto, viaja/ odia la televisión, vive solo/ en su casa larga de Chillan de Chile, unos setenta/ metros de nadie, cuida/ las

rosas, acepta las espinas, se/ aparta al diálogo con su difunta...».[13] Se le ve el dolor, aunque lo viene arrastrando desde lejos, ¿desde siempre?, y en él echa raíces su poesía: es como si hubiera estado escribiendo siempre el mismo libro, como Vallejo, como Lezama, como De Rokha. Basten estos versos —y es difícil cortar, escoger, citar por partes la poesía de Rojas— de diez años atrás, que pertenecen a *Desocupado lector*. «Cumplo con informar a usted que últimamente todo es herida: la muchacha/ es

herida, el olor/ a su hermosura es herida, las grandes aves negras, la inmediatez/ de lo real e irreal tramados en el fulgor de un mismo espejo/ gemidor es herida/ [...], la barca/ del encantamiento con Maimónides al timón es herida, aquel/ diciembre 20 que me cortaron de mi madre es herida, el sol/ es herida, Nuestro Señor/ sentado ahí entre los mendigos con esa túnica irreconocible por el cauterio del psicoanálisis es herida, el/ el Quijote/ a secas es herida, el ventarrón/ abierto del Golfo contra la

roca alta es/ herida, serpiente/ horadante del Principio, mar/ y más mar de un lado a otro, Kierkegaard y/ más Kierkegaard, taladro y por añadidura herida...». En agosto del 2000, en el encuentro «El amor y la palabra», de Bogotá, Eduardo Galeano y yo, que ya lo habíamos saludado interiormente, lo vemos una noche cenar solo en el restaurante del hotel Tequendama, lo invitamos a nuestra mesa, dice que está terminando, que va a acostarse. (Dan ganas de poder borrarle el dolor, por lo menos en el rostro).

En Cuba en 1968 conocí a Roque Dalton. No recuerdo caso alguno más dramático y conmovedor que el suyo sobre el destino de uno de los más puros militantes de la poesía. Muy joven, miembro de una generación salvadoreña heredera de la que tuvo la honestidad y el valor de llamarse Generación Comprometida, fundó el Círculo Literario Universitario —la Universidad de San Salvador fue incendiada por un militar que no podía tolerar la existencia de un

«centro de subversión frente al Palacio Nacional»—, estuvo en la cárcel, fue expulsado a Guatemala, se instaló en México, luego en Cuba. Allí ganó el Premio Casa de las Américas, en 1968, con uno de sus libros más importantes, *Taberna y otros lugares*: poesía lírica y épica, siempre joven, de denuncia y humor, de agudeza política, de autobiografía personal, también de otra, honrosamente colectiva: Roque Dalton logró ser poeta cuando en su país la palabra escrita era vista como conspiración y delito, porque el arte

no es inocente. Por ejemplo, cuando dice: «País mío no existes/ solo eres una mala silueta mía/ una palabra que le creí al enemigo/ antes creía que solamente eras muy chico/ que no alcanzabas a tener de una vez/ Norte y Sur/ pero ahora sé que no existes/ y que además parece que nadie te necesita/ no se oye hablar a ninguna madre de ti [...] por expatriado yo/ tú eres ex patria», y su poema «O.E.A.» explica, con una nitidez que la poesía no empaña, la situación de El Salvador: «El presidente de mi país/ se llama hoy por hoy Coronel Fidel

Sánchez/ Hernández./ Pero el General Somoza, presidente de Nicaragua,/ también es presidente de mi país. [...]/ Y el presidente de los Estados Unidos es más/ presidente de mi país/ que el presidente de mi país». Había optado por una «poesía con personajes» que, a veces, opinan en contra de lo que el autor piensa, «para establecer una contradicción dialéctica en el seno de la expresión poética [...], llevando así el conflicto a lo ideológico para —según lo confesó a Benedetti— romper con una serie de estructuras caducas del

movimiento revolucionario en el que de algún modo estoy inmerso».

Taberna y otros lugares se llamó inicialmente *Poemas y problemas*, título que explica la concepción estética y política de su poesía.

Tras su involuntario errar centroamericano y sus largas residencias en Cuba, Roque vivía en Praga donde trabajaba para algún organismo internacional. Allí, en un periodo anterior, nació *Taberna*: en la llamada Ufleku la juventud checa se reunía a beber cerveza y

conversar, y Roque Dalton tomó para su poema apuntes de conversaciones que eran «una mescolanza de misticismo, religiosidad, anticomunismo, esnobismo, nihilismo; o sea, una cantidad de formas ideológicas que el imperialismo exporta para el consumo de los pueblos que él mismo se encarga de oprimir»,[14] y eso a veinte años apenas de su «revolución». Al conocerlo e instalarse entre nosotros una doble identificación literaria y política que parecía venir de lejos, era fácil

advertir que su asombro se había convertido en decepción del socialismo en Checoeslovaquia, al que consideraba como una «cárcel individual» y ambulante; no pregonaba su desengaño, quizás porque en sus poemas había algo profético respecto del colapso de los regímenes socialistas, veinte años antes de que sucediera: quien había escrito «El comunismo será entre otras cosas/ una aspirina del tamaño del sol», exclamaba después «¡Ah oficinas de la Revolución!». No hice comentario alguno a sus versos —su

novela *Pobrecito poeta que yo era...* fue publicada después de nuestro encuentro y de su muerte— porque imaginaba el desánimo y el dolor, seguramente mayores que los míos, que los habían dictado: «Cualquiera puede hacer de los libros/ del joven Marx/ un liviano puré de berenjenas,/ lo difícil es conservarlos como son,/ es decir,/ como alarmantes hormigas». ¿Veía también allí un anuncio de su propia muerte? Y ella ocurrió poco después de haberme despedido de él con el propósito de vernos pronto, «mejor en La Habana

que en Praga», dijo. Por ello me sorprendió tanto: porque, nacido en 1935, Tenía apenas cuarenta años, porque creía en la poesía y la justicia que es como creer en el porvenir, porque nada quebraba su lúcido optimismo: decepcionado allá seguía combatiendo aquí: «Sabemos —decía— que lo único que va quedando puro es la poesía, la ciega locura de las flores color plata, el humo cilíndrico, la podredumbre fresca de las vertientes infinitas». Si me sobrecogió su muerte fue porque no lo mataron la policía ni el ejército

salvadoreños, no lo mataron la CIA ni sus agentes sino sus propios compañeros. Y trataron de matar, además y ante todo, su poesía. «Fue un crimen perpetrado por una fracción extremista y desquiciada dentro del movimiento revolucionario salvadoreño»; las razones que se adujeron para su muerte «son las más tristes e irresponsables que pudiera hacer un movimiento que se suponía encomendado a rescatar la justicia en El Salvador [...]. Roque Dalton nos dio más que su voluntad de integrarse

a la guerrilla; su autenticidad deviene de una actitud sensible, producto de una formación humanística que puede compararse a la de la Iglesia Católica, y con ella al inmolado Arzobispo de San Salvador, Oscar Arnulfo Romero y los sacerdotes jesuitas asesinados en la ofensiva bélica de 1989». Lo que vuelve insólito el caso es que pudo parecer un crimen perfecto y Roque una víctima más, entre tantas, de la guerra, de no ser porque «se llegó a insinuar la necesidad de borrar su nombre, terminar u oscurecer su

poesía. [De] cualquier otra cosa podía dudarse [en] Dalton, dadas sus irreverencias, menos de la autenticidad de un intelectual luchador contra la injusticia, objetivada en su obra. [...] La conjura se hizo evidente».[15] No sé en dónde está su tumba, si tiene una, tampoco creo que iría a visitarla si lo supiera: es imposible imaginarlo muerto, a él íntegro y sonriente, a él generoso y bueno, el de la poesía adulta y rostro de adolescente... Y no me siento culpable de haber roto el silencio que pedía, porque su poema

Alta hora de la noche está dirigido a otra persona: «Cuando sepas que he muerto no pronuncies mi nombre/ porque se detendrían la muerte y el reposo./ [...]/ Cuando sepas que he muerto di sílabas extrañas./ Pronuncia flor, abeja, lágrima, pan, tormenta./ No dejes que tus labios hallen mis once letras./ Tengo sueño, he amado, he ganado el silencio./ No pronuncies mi nombre cuando sepas que he muerto/ desde la oscura tierra vendría por tu voz./ No pronuncies mi nombre, no pronuncies mi nombre./ Cuando sepas que he

muerto no pronuncies mi nombre».

De los encuentros que algunos de los viajes a La Habana propiciaron recuerdo con particular cariño los que volvieron a juntarme a Nicolás Guillen. Tras haber escuchado sus lecturas en Santiago, en 1946, volví a verlo seis años después, cuando recorríamos Viena, escapando de las sesiones del Congreso por la Paz. Habíamos viajado juntos desde Moscú. Nos fastidiaban ciertos aspectos del avión soviético: el paso a la cabina del piloto estaba

señalado por una cortina angosta y sucia, la azafata tejía en su asiento durante todo el viaje lo que, si bien tranquilizaba a los pasajeros, impedía pedirle algún servicio. «Un día todo esto cambiará», dijo Nicolás. Estaba seguro de las mutaciones que iban a producirse en su país, de donde llevaba muchos años exiliado, y en el mundo. Esa esperanza lo mantenía vivo y alegre pero, a la larga, solo tuvo razón respecto de Cuba; la URSS y el mundo lo desengañaron. Pero antes hubo un breve y fastidioso

intercambio de cartas.

Había ganado, con *Dios trajo la sombra*, el premio del primer Concurso convocado por Casa de las Américas, de cuyo jurado Guillen formó parte. Cuando me pidieron instrucciones acerca de las complejidades tipográficas de mi texto para publicarlo en La Habana, me pareció mejor, en lugar de escribir especificaciones para cada página, enviar, debidamente doblados, los pliegos impresos de la edición que estaba en marcha. Pocos

días después me llegó una carta de Nicolás Guillen llena de indignación: me reclamaba el hecho de que yo, su «amigo, compañero y hermano», hubiera participado en el Concurso violando la base de la convocatoria que se refería al carácter inédito de las obras, y haberlo «arrastrado» a un veredicto que, por tal razón, habría podido resultar nulo. Le respondí, también indignado por haberme creído capaz de semejante incorrección, que consultara el diccionario, que un texto impreso no está publicado mientras no circula

entre los lectores, que no me había preguntado siquiera si lo había dado a conocer en una lectura pública o por radio..., y devolví el premio. Hay, al respecto, dos cartas a Benjamín Carrión: la primera, fechada en La Habana el 21 de febrero de 1960, dice respecto del Premio: «La gente que no quedó conforme con nuestro fallo, y de una manera concreta, Virgilio Piñeira y, claro, el poeta aspirante, Baragaño, han estado molestando desde *Lunes de Revolución* [...]. Siempre ha sido así, y así será, en Cuba y en todas

partes. Lo importante es tener la conciencia tranquila, como la tengo yo y seguramente la tienes tú. ¿Viste la que se armó cuando el Premio Nobel le fue concedido hace unos meses a Quasimodo? ¿Y cómo chilló Baroja cuando se lo dieron a la Mistral?».[16] En otra carta, del 3 de mayo del mismo año, Nicolás explica el incidente: «Lo de nuestro amigo Adoum (a quien escribí sin que haya tenido respuesta hasta ahora) creo que todo quedó resuelto; y él vería, por el recorte que yo le envié, de una nota publicada por mí

en HOY [17] que «el acero volvió a su vaina», como digo. Mi carta primera, que a él causó tan mal efecto, fue dictada por el disgusto que me produjo que al cabo de tantos sinsabores, agarradas, insultos y tonterías que suscitó la adjudicación (muy merecida) del premio a su poema —y esto lo sabes tú— todo viniera a derrumbarse por una ingenuidad suya, que en los primeros momentos dio pábulo a más de una expresión maligna a la que tuve **yo solo** que salir al paso».[18]

(Comprendí mejor el enfado de

Nicolás tras un artículo de Virgilio Piñeira en el que acusaba a Guillen de haber premiado «un libro de poemas que exprese [...] el momento revolucionario cubano» y a Carrión para quien *Dios trajo la sombra* «no solo era de su gusto, no solo respondía a su concepción política, social y económica de la poesía, pero [sic] además correspondía a un compatriota», aunque confiesa que él sostenía que debía premiarse «a un cubano».[19] Por suerte, en el mismo año que yo, el cubano José Soler Puig lo obtuvo, en el género novela,

con *Bertillón 166*, y el grande Ezequiel Martínez Estrada, de Argentina, en el de ensayo). No sé cuántos días después de esas cartas alguien —¿el propio Guillén?— llamó a la Casa de la Cultura Ecuatoriana, a fin de saber acerca de la publicación de *Dios trajo la sombra*. El entonces presidente de la institución le informó que, por disposición del autor, quien era al mismo tiempo director de la editorial, el libro estaba íntegramente impreso, no así la portada, y no había sido siquiera encuadernado, por lo

cual no circulaba aún. En su artículo «El acero volvió a su vaina» Nicolás emplea no menos de cinco expresiones similares —entre ellas «miel sobre hojuelas»— para significar que todo había sido «para mejor». (En enero de 1999 debí intervenir, como único sobreviviente de los premiados en 1960, en el acto de instalación del Jurado del Premio, más solemne que de costumbre por la conmemoración del 40 aniversario de la creación de la Casa de las Américas y de la convocatoria a su primer Concurso, y aunque se estaba

preparando una historia del Premio, no me pareció oportuno recordar tales vicisitudes: se trataba de evaluar lo que esos dos hechos significaron para América y, además, las tres personas de las que se ha hablado aquí habían muerto).

En 1961, en La Habana, me sorprendió que Nicolás hubiera leído mi *Poesía del siglo XX*, aparecida cuatro años antes, durante su exilio, y comentamos el ensayo sobre él, subtitulado «Poética y política». Recordando que Nicolás era «el más

cubano y el más pueblo de los poetas de las Antillas», señalaba la identificación de su poesía con su país, donde lo negro es ingrediente en la conformación histórica de la verdad nacional, de modo que Guillen, a diferencia de los poetas negros norteamericanos, no expresa el sentimiento de una minoría o grupo sino la conformación, la voz de una unidad nacional y popular: una poesía mulata, declaración y afirmación del mestizaje: «Soy el nieto,/ biznieto,/ tataranieto de un esclavo./ Que se avergüence el

amo». Y, unida a ello, una forma métrica característica mediante la cual el viejo romance castellano, que es, con la décima, el más ilustre vaso de las esencias populares españolas, cobra nuevo vigor, inusitada frescura con los ritmos negroides, especialmente el del «son» (todo esto en palabras de Nicolás). De ahí que Jorge Carrera Andrade acertara cuando distinguía que, mientras en los Estados Unidos se escribe poesía negra para cantar, Guillen escribe poesía para danzar. Pero, además, confesaba: «No soy lo que se llama

un artista "puro". Soy simplemente un hombre ligado a todas las inquietudes, problemas y angustias que a diario nos plantea la vida, desde el amor hasta el pago del alquiler de la casa. En arte, pertenezco a la misma línea humana que ha dado figuras de tan vital relieve como Neruda, Machado, Alberti o Miguel Hernández: esto es, gentes de su tiempo y de su pueblo. La más sólida torre de marfil no resiste a un bombardeo, y ha habido muchos en estos últimos años».[20] Lo que, de paso, establece la categoría

del poeta como historiador: así puede ir, junto con su país, desde «Mi patria es dulce por fuera...», de *Sóngoro Cosongo*, que data de 1931 («Hoy yanqui, ayer española,/ sí señor,/ la tierra que nos tocó,/ siempre el pobre la encontró/ si hoy yanqui, ayer española,/ ¡ cómo no!/; Qué sola la tierra sola,/ la tierra que nos tocó!»), hasta los poemas de *Tengo*, de 1964 («Cuando me veo y toco,/ yo, Juan sin Nada no más ayer,/ y hoy Juan con Todo [...]/ Tengo, vamos a ver,/ tengo el gusto de ir/ yo, campesino, obrero, gente

simple,/ tengo el gusto de ir,/ es un ejemplo,/ a un banco y hablar con el administrador,/ no en inglés,/ no en señor,/ sino decirle compañero como se dice en español. [...] Tengo, vamos a ver,/ que no hay guardia rural/ que me agarre y me encierre en un cuartel,/ ni me arranque y me arroje de mi tierra/ al medio del camino real./ Tengo que como tengo tierra tengo el mar,/ no country,/ no jailáif,/ no tenis y no yacht,/ sino de playa en playa y de ola en ola,/ gigante azul abierto democrático: en fin, el mar»). Escuché entonces los

comentarios —jamás en boca de Nicolás— sobre la primera visita de Neruda a Cuba: que, luego de una lectura de poemas, no quiso salir por la puerta principal del local «porque debe haber gente pidiendo autógrafos»; que cuando un chofer de taxi, deslumbrado por conducir al gran poeta, quiso conversar con él, le dijo: «¿Pero de qué podemos hablar tú y yo?»; y se calculaban las descomunales cuentas que habría dejado en los hoteles de La Habana por consumo de whisky con sus invitados personales. Tiempo

después vino la carta abierta de los intelectuales cubanos a Neruda —en la que le reprochaban, particularmente, haber aceptado una condecoración del gobierno peruano y haber visitado los Estados Unidos — que Pablo no perdonó hasta su muerte: la condición que ponía para hacerlo era que le pidieran excusas tan públicamente como se dio a conocer la «acusación». En 1975, en una intervención pública, en La Habana, hice referencia a «Guillen (el cubano, el bueno)» haciendo alusión, evidentemente, a la frase

«Guillen (el español, el bueno)», consignada por Neruda en sus memorias. Solo entonces escuché el chisté —¿represalia?— de Nicolás, acerca del título: «Confieso que he bebido». Huelga decir que, en ningún momento, en ninguna de esas veces, se me ocurrió preguntarle sobre su ¿separación? ¿ruptura? ¿disputa? con Neruda, que no sabía de cuándo databa pero que yo había advertido en Viena, en 1952.

Para celebrar su septuagésimo aniversario, en 1972, publicó *La*

rueda dentada y *El diario que a diario*, en los que afirma la serenidad de su talento poético. En 1977, al cumplir setenta y cinco años, sus «poemas para niños mayores de edad», reunidos en el libro *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel*. (Niña, aún no mayor de edad, era Águeda, nieta de Benjamín Carrión, a quien escribió: «Águeda del Ecuador,/ mándame una flor dorada/ y en un ala pintada/ un ala de ruiseñor,/ sí señor. /Junto a la dorada flor/ mándame en un solo trazo/ la cumbre del Chimborazo,/ su

nieve y su resplandor,/ sí señor. / Guayaquil con su calor,/ Quito en su montaña pura/ y la nieve y la llanura/ mándame por favor,/ sí señor. / Pero más que todo, Águeda,/ quisiera que me mandaras/ un beso del Ecuador,/ sí señor»).

En 1980, cuando acompañamos a Alejo Carpentier en su último viaje, Guillen nos invitó a Nicole y a mí a La Bodeguita del Medio, peregrinación que se me había vuelto inevitable desde 1968. Hay turistas, viajeros e invitados que jamás fueron

al Museo Nacional de Bellas Artes, ni al Museo de la Revolución, ni a recorrer las calles de la Habana Vieja con sus bellas casas coloniales restauradas, pero no hay uno solo que no hubiera ido a «La bodeguita...» (casi todos han cubierto enteramente las paredes y hasta el cielo raso con su firma, tímida a lápiz o agresiva con aerosol) que contribuyeron a hacer famosa Hemingway (allí está su célebre autógrafo: «Mi mojito en la Bodeguita, mi daiquirí en el Floridita»), cantantes de toda América, actores y actrices de

Hollywood (recuerdo, nítido, el rostro de Rita Hayworth que superpongo al que tenía en el aeropuerto de Orly, donde nadie la reconoció: es la única persona con la enfermedad de Alzheimer que he visto en mi vida), Salvador Allende que dejó allí un mensaje el 28 de junio de 1961, cuando aún había esperanza («Viva Cuba Libre, Chile espera»), el propio Nicolás cuyo soneto a «La Bodeguita del Medio» está en los manteles individuales de papel, donde la casa aclara: «Nosotros le cobramos la comida y

usted paga lo que bebe». (Tras su muerte se ha colocado una tarjeta que indica la mesa que solía ocupar cuando comenzó a funcionar el local). Me asombró su humildad: «Aquí me conocen», dijo Nicolás mientras firmaba autógrafos, como si no hubiera sabido que era uno de los poetas mayores y más populares de América.

No sé con exactitud cuándo empezó su larga enfermedad: ya sin Rosa —«Rosa tú, melancólica,/ ojos de sombra llenos...»—, los amigos

impidieron durante años que lo visitáramos: no cabía que nadie viera disminuido al que había expresado «con vigoroso genio artístico, la sensibilidad, el carácter, el proceso histórico y el espíritu combativo de un pueblo, de un ámbito geográfico y de una época»,[21] y a quien fue «uno de los mayores poetas contemporáneos del mundo [...] de quien todo o casi todo se ha dicho [...], de tan masivas e innumerables como son las aportaciones críticas sobre esa obra cardinal».[22]

Tras el entierro de Alejo Carpentier en La Habana, en el viaje al aeropuerto para los que volvíamos a París, hubo una entrevista colectiva con Armando Hart, Ministro de Cultura. Protesté entonces: comprendía la actitud de los escritores cubanos de no asistir a congresos o encuentros donde abundaban las provocaciones, pero me parecía inexplicable el hecho de que no se nos informara acerca de cuestiones que nos concernían: era el momento en que se había montado una campaña internacional en favor

de un «poeta-inválido», tal era su título mentiroso, pues nadie pudo jamás citar un solo verso suyo ni demostrar que estuviera inválido «por las torturas recibidas en la cárcel». Mentiroso también en sus declaraciones que un «Comité internacional» se encargaba de difundir: que se lo tuvo en una celda a oscuras —oscuridad pese a la cual declaró haber leído la Biblia, aprendido inglés y escrito sus «poemas»—, totalmente incomunicado —incomunicación en la que pudo sacar de la cárcel «ocho

copias de su libro» y conocer a quien iba a ser su esposa. No sabíamos cuál había sido su delito ni las condiciones de su detención. Hart me pidió que me quedara, esa noche expliqué en una cena el problema a García Márquez y él obtuvo que al día siguiente dos «compañeros de la policía» —en nada parecidos a esos lúgubres «camaradas» que en la Unión Soviética llevaban largos impermeables negros de hule, según la consabida caricatura— fueran al hotel con abundante documentación acerca del «perseguido por delitos

de opinión» (había colocado una bomba en una escuela primaria), de una doctora que reemplazó fugazmente a Juan Marinello en la Unesco (fotografiada en momentos en que entregaba información a agentes de la CIA) y de otros presos cuya condición me interesaba conocer. Gabo me contó la situación de aquel sujeto, «digna de una obra de Shakespeare»: la invalidez que había exhibido ante el mundo, como título y merecimiento, era supuesta, porque el «inválido» durante el día hacía gimnasia de las piernas y otros

ejercicios durante la noche, cuando los demás presos dormían, a fin de mantenerse sano. Shakespeare entraba en escena en el momento en que las autoridades cubanas anunciaron al «inválido» que podía salir libre cuando él quisiera, a condición de que saliera caminando, lo que significaba el suicidio del «poeta». Y así tuvo que suceder: dos años después lo vi por la televisión francesa, caminando desde el edificio del aeropuerto José Martí, de La Habana, hasta un avión y bajar por la escalerilla en el aeropuerto

Charles de Gaulle ante el asombro y la decepción de los miembros de un «Comité de recepción» de los defensores de la libertad de opinión que lo esperaban con una silla de ruedas. Cerca de diez minutos duró el reportaje en el cual anunció su matrimonio por la Iglesia, en espera del cual su novia se alojaría en un hotel cercano a la casa de Arrabal, presidente del Comité, donde él se hospedaría, y su deseo de que el dirigente sindical polaco Lech Walesa (¿se enteraría de su existencia en una cárcel cubana

mientras estuvo incomunicado?) fuera padrino de su boda. A continuación de ese reportaje se anunció, escuetamente, la concesión del Nobel a García Márquez. Menos de una semana después, en una entrevista televisada —porque la TV francesa siempre estuvo abierta a los «disidentes»—, el que renunció a la invalidez anunció que abandonaría también la literatura. Le pagaron bien sus buenos y leales servicios: durante corto tiempo fue el triste presidente de la delegación norteamericana que cada año va a

Ginebra a ¿pedir o imponer? a la Comisión de Derechos Humanos de las Naciones Unidas que se condene a Cuba por violación de esos derechos, y cada año el resultado de la votación es menos favorable a la moción. En el 2001, EUA no fue reelegido a la Comisión, en la que ocupaba un puesto fijo desde su creación en 1947.

El amigo argentino que en 1964 me envió un ejemplar de *Rayuela* a Pekín, me escribía al final de la carta que lo acompañaba: «P. S.- Hay que

leer *El coronel no tiene quien le escriba*, de Gabriel García Márquez. ¡Ojo con este autor!». Y el libro traía una hoja de publicidad de *Cien años de soledad*, anunciada como «en prensa», con opiniones, entre otras, de Cortázar y Carlos Fuentes. En cuanto se publicó me lancé a leerla, a hundirme en sus páginas como lo harían después tantos en el mundo, en tantos países y en tantas lenguas: ¿no acaban de ser declarados, en el 2000, la mejor novela del siglo y su autor el más leído del último decenio? (A mi paso por Buenos

Aires, en 1969, Francisco Porrúa me contó que la Editorial Sudamericana atravesaba un largo periodo de vacas flacas cuando se le ocurrió escribir a García Márquez pidiéndole que le enviara «algo» para publicarlo en Buenos Aires. Gabo recibió la carta el día mismo en que había terminado *Cien años de soledad*, libro que hizo reflotar a la editorial argentina). Lo conocí, en 1971, en casa de Plinio Apuleyo Mendoza, de quien fue amigo desde Bogotá hasta la publicación de *El olor de la guayaba*. (También fue muy amigo

de Vargas Llosa, quien publicó ese año *García Márquez: historia de un deicidio*, y a quien Gabo defendió y dio razón cuando comenzó a romper con Cuba. No sé cuándo se separaron ni cuándo ni por qué motivo Vargas Llosa empezó a incubar el puñetazo que le dio a la entrada de un cine en México: lo acusó de cortejar a Patricia, pero en los treinta años que he tratado a García Márquez jamás lo he visto en actitud de decirles requiebros a las mujeres, menos aún de cortejarlas, y me consta que lo buscan. Gabo atribuía la actitud de

Mario a razones políticas, y hay que creerle). Acababa de aparecer Cent ans de solitude, en versión que Gabo encontraba «demasiado seria», y pronto encomendó la traducción de sus obras al francés a Annie Morvan, que dirige el departamento de literatura extranjera en Éditions du Seuil. Mercedes, la bella esposa de Gabo, estaba inquieta por el futuro tras el éxito instantáneo de esa novela, que ella consideraba quizás pasajero, a lo que su autor respondió con un cálculo que resultó acertado: *Cien años de soledad* seguiría

vendiéndose en el mundo exactamente al mismo ritmo que al comienzo.

No fue igual el destino de *El otoño del patriarca*. Aunque es visiblemente obra del mismo autor, no quiso emplear los mismos recursos técnicos con que describió el siglo de los Buendía para analizar la soledad y la duración del poder, con el modelo distante de Antonio de Oliveira Salazar en Portugal. La acogida, por lo menos en Francia, fue más bien fría, casi como una

decepción. Supongo que Gabo se dio cuenta de ello puesto que en las innumerables entrevistas que siguieron al Nobel declaraba que no había que leer *Cien años*... sino *El otoño*...

Ya para entonces desarrollaba una intensa actividad: reemplazó el periodismo por la asistencia personal a foros, congresos, encuentros, en favor de la soberanía de los países de América Latina: era el momento en que los europeos, llenos de admiración por la literatura

de esos países a cuyo boom contribuyeron, les negaban el derecho a decidir su destino, pretendían imponerles modelos, les daban consejos. Gabo, quien había comprendido lúcidamente que «el compromiso de un artista no es solo con la realidad política sino con toda su realidad entera», llegó a declarar que renunciaba, en lo sucesivo, a tratar de explicar a los franceses la realidad latinoamericana que ellos no entendían. Sus viajes por razones literarias o políticas, su celebridad y popularidad crecientes y su decisión

de instalarse en Barcelona disminuyeron nuestros encuentros que habían sido casi familiares. (Alguna noche, en nuestro departamento de la Avenue de Ségur, sus hijos —hoy el uno es publicista y el otro, director de cine—, sentados en el suelo, dormían con la cabeza apoyada en las rodillas del «tío Turquis»). Esas ocupaciones y los desplazamientos que exigen, su escritura y su adicción a ella, y la manera de defender su tiempo han hecho que quienes no lo conocen crean ver en él cierta dosis de

vanidad, orgullo, arrogancia, soberbia y algunos sinónimos más. Los periodistas, en particular, le reprochan que habiendo sido o siendo él uno de ellos, los rehuya: me constan el asalto y el asedio de individuos, grupos o multitudes, con características cada vez más graves: cuando en el Primer Congreso Internacional de la Lengua Española, en Zacatecas, salimos de la sesión inaugural en compañía de los reyes de España para asistir a un almuerzo, la gente que seguía a Gabo parecía constituir una manifestación política,

desde media calle y a gritos me felicitó por el derrocamiento en Ecuador de Abdalá Bucaram «el zafio» (me pareció apropiado el término, que no había vuelto a leer ni escuchado nunca desde Juan Montalvo: al fin y al cabo, era un Congreso de la Lengua Española) y, llegados al lugar de la cita, cuando acababa de abrazarlo, se acercó una joven de esas que «querían besarlo hacía tiempo», tras el beso se quedó junto a él, y llegaron otras personas a las que tuvo que despedir antes de poder tomar asiento a la mesa de los

reyes y del gobernador del Estado.

Como con muchos amigos, los encuentros han sido casuales, esporádicos, siempre en un país distinto. O en un avión. (Gabo le tenía un terror pánico que la celebridad y la frecuencia de los viajes que ella entraña, supongo, le obligaron a superarlo. Razonaba yo en el sentido de que un accidente de aviación sobrecoge debido al número de víctimas pero que, sumadas, las de los accidentes de tránsito son más numerosas, a lo que

respondió: «Yo no le tengo miedo a la muerte sino al avión»). En 1987 la Unesco me encomendó un informe sobre desarrollo y cultura en diversos países latinoamericanos. Busqué a García Márquez en México y no lo hallé. En el avión a La Habana me vio y me invitó a viajar con él y hubo que esperar a que despegara para poder hablar sin el desfile de admiradores provenientes tanto de la tripulación como de los viajeros. (En París le había obsequiado dos testimonios relativos a *Cien años*..., uno de ellos

precisamente de un piloto de aviación civil: al preguntarle alguien si lo había leído, preguntó a su vez: «¿Es ese libro del que da pena pasar las páginas?»; el otro es el de una amiga argentina que se impuso disciplinadamente no leer más de dos cada día, para que le «dure más tiempo»). Yo acababa de volver definitivamente a Ecuador y, contra mi costumbre de no hablar de proyectos, porque rara vez se los cumple o su realización difiere de lo anunciado y en ambos casos uno parece ser mentiroso, por tratarse de

la revista *Nueva*, que dirigían Magdalena y Alejandra Adoum, acepté una entrevista en ese sentido. Dije que me parecían el momento (no tener ningún libro en marcha), la situación (no tener que trabajar para nadie) y el lugar (el país donde transcurriría la acción) oportunos para realizar un viejo proyecto, siempre puesto de lado por otros asuntos e incluso por el miedo de no estar a su altura: una novela sobre Manuela Sáenz, mi amor por quien era público y notorio. En aquella misión para la Unesco vi en

Montevideo a Annie Morvan quien, al enterarse de mi propósito, me advirtió que tal era el tema de la próxima novela de García Márquez. Se lo pregunté y le pregunté qué tenían contra mí los premios Nobel latinoamericanos, recordando que cuando estaba listo *Tras la pólvora, Manuela*, Neruda publicó *La insepulta de Paita* (por diversas razones, entre ellas ésa, mi texto no apareció sino en 1992). Gabo dijo: «Mira lo que estoy leyendo», y sacó del portafolio que tenía a su lado un folleto, miserablemente impreso,

titulado *Vida amorosa del Libertador*. Me explicó que su novela comenzaría con la ruptura, «ruptura que yo me invento», con Manuela y, puesto que la vida de Bolívar está fechada con gran precisión por cartas, proclamas, decretos, excepto doce días (yo los había llamado «de animal desmesura») en los que nadie sabe en dónde estuvo ni qué hizo, la acción transcurriría en ese lapso en el cual Bolívar estaría con una mujer en el Magdalena («¿Otra vez *El amor en los tiempos del cólera?*», pregunté.

«Carajo, eso es problema mío, no tuyo», dijo sonriendo). Admiré su sabiduría de la novela: la única manera de escribir libremente acerca de ese personaje histórico era situándolo en los días que no conciernen a los historiadores para evitar que se erijan en aduaneros de la verdad, incluso de la verdad literaria. (Un crítico francés respondió a un reparo que a una novela de ese género hizo un historiador: «Si uno no puede hacer que Luis XVIII sea asesinado por Charlotte Corday en 1924, ¿en dónde

queda la libertad de creación?». También Alejandro Dumas: «Se puede violar la Historia a condición de hacerle un hijo»). De modo que no era, como me habían dicho, una novela sobre Manuela, y yo quedaba en libertad de escribir la mía, pero en ese momento abandoné el proyecto: no quise «enancarme» en su libro, dando la impresión de que me aprovechaba de la actualidad e importancia que, gracias a él, adquiriría mi personaje. El resultado fue *El general en su laberinto*.

Los principales enemigos de García Márquez, como de todo escritor verdadero, son el lenguaje y la realidad: baste como prueba el hecho de que él y sus compañeros de generación, precedidos por Asturias y Carpentier, tuvieron que recrearla, a lo largo de su obra, añadiéndole magia y poesía. Pero, en este caso, fue la honestidad de Gabo la que se volvió contra él: la realidad, confirmada por documentos y atestiguada, precisamente por los historiadores, le mostró a un Simón Bolívar enfermo, incapaz de estar

doce minutos con una mujer, peor aún doce días. Hay relámpagos en los que aparece el gran novelista: el recuento de estrellas hecho desde el barco, la solidaridad de la vieja cocinera ecuatoriana que acompaña al Libertador en su agonía a fin de que no muera sin una mujer a su lado... Quizás es la suerte de la novela histórica: el personaje está dado desde antes de la novela y cada lector, incluso antes de la primera página, ya tiene una opinión sobre él (de ahí que *El general en su laberinto* haya tenido mejor acogida

en los países bolivarianos que en Argentina o Chile, por ejemplo, o en Europa), no se puede cambiar su destino y, pese a la boutade del crítico francés, se sabe de antemano cuándo y cómo muere con lo cual termina el libro y, si no, queda inconcluso.

Hablé de la adicción de Gabo a la escritura... Cada error de digitación en la máquina de escribir le obligaba a recomenzar la página («a veces, en el último renglón, se me va una eme por una ene, o una coma en lugar de

la eme», decía), y nadie copia sin cambios, por lo cual los originales que entregaba a la imprenta eran impecables tras haberlos escrito cinco o seis veces. Se me ocurrió, por eso, que el ordenador o computadora fue inventado para él, a lo que algún chistoso respondió diciendo que por eso «ya no escribía como antes». *El amor en los tiempos del cólera* le cerró la boca: para muchos es superior a *Cien años de soledad*, como si hubiera vuelto a su vieja Remington.

Coincidimos, el 1ro de enero de 1999, en Santiago de Cuba. Fidel hizo un discurso (esa única vez escrito, esa única vez de solo media hora de duración) acerca de cómo se obtuvo la victoria sobre el ejército del dictador. García Márquez era esa noche todo lo opuesto a José Saramago: mientras éste permanecía callado, casi meditativo, mirando a lo lejos salvo cuando tenía cerca a un interlocutor, Gabo era conversador elocuente, hablador en voz alta, bromista; mientras Saramago se alejaba del lugar, discretamente,

lentamente, con una o dos personas a su lado, un grupo de periodistas llamaba a Gabo, le hacían preguntas, conversaban con él, lo fotografiaban o filmaban; durante una semana Saramago participó con nosotros en un taller sobre «Cultura y Revolución» (fue allí donde el reciente Nobel definió a Cuba como «un estado de espíritu») y en la instalación del jurado del Premio Casa de las Américas, y García Márquez viajó, no sé a dónde, al día siguiente de aquella noche. Se lo veía reidor, risueño, sano, saludable.

Por iniciativa de Belisario Betancur, ex presidente de Colombia, se constituyó una Comisión de Intelectuales por la Infancia, de apoyo a las actividades de Unicef. Entre sus primeros integrantes figuraban Ernesto Sábato, Elena Poniatowska, Carlos Fuentes, Rigoberta Menchú, Héctor Aguilar Camín, Mercedes Sosa, Mario Benedetti, Isabel Allende, Thiago de Mello, Eduardo Galeano, Ángeles Mastreta, Arturo Corcuera, Gabriel García Márquez... Una subcomisión debía elaborar un manifiesto dirigido

a la IX Cumbre Iberoamericana que se celebraba ese mismo año y se decidió que se reuniera en México a fin de contar con la presencia de Gabo: no asistió a la cita en que estuvimos Aguilar Camín, Ángeles, Elena, Thiago, Corcuera... Se nos dijo que estaba muy enfermo, posteriormente rodó el rumor de que sus médicos de Los Ángeles lo encontraron en tan buen estado de salud como si nunca hubiese enfermado. Al año siguiente, para una reunión de trabajo, Ángeles Mastreta y yo fuimos a Cartagena a

fin de evitar que Gabo tuviera que viajar, pero no pudimos verlo. Poco después, alguien, mediocre a gritos e ignorante del pensamiento y el estilo de García Márquez, hizo circular por correo electrónico una supuesta «carta de despedida para sus amigos» escrita «ahora que sabe está gravemente enfermo, es una carta de despedida para sus amigos. Les ruego la lean y reflexionen sobre la vida». «Me dolería que alguien pudiera creerme capaz de escribir así» fue su comentario. En un nuevo viaje a Bogotá me tranquilizó saber

que había vuelto a publicar artículos en la revista que dirige y que estaba terminando *Vivir para contarlo*, primer volumen de sus memorias, ya disputado por las editoriales europeas. Es, a más de un libro, una carta, esta sí escrita por él a sus lectores y amigos a quienes devuelve, a más del placer de la lectura, la tranquilidad tras el miedo por su vida...

En uno de esos viajes a La Habana, como jurado del Premio Casa, conocí a Luis Cardoza y Aragón: me

parecía imposible estar junto al autor que había admirado tanto desde mi adolescencia por su traducción del vanguardismo vivido en Madrid y París a la mentalidad, el lenguaje y la actitud de América Latina. Luego fue el deslumbramiento causado por Guatemala: las líneas de su mano. Es verdad que antes estaba *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz, como luminoso antecedente de un nuevo tipo de ensayo de categoría poética sobre la prosaica realidad social de nuestros desventurados países. Pero en la obra de Cardoza, que va desde

los orígenes —y allí sitúa al *Popol Vuh* como texto aglutinante de las culturas aborígenes y como expresión de un espíritu de continuidad religiosa, sus símbolos y sus artes y como unificador de resistencia cultural ante la invasión española— hasta la situación actual de Guatemala y su necesaria transformación, hay quizás más densidad de prosa lírica o de poesía. Mucho más tarde conocí *La nube y el reloj*, libro indispensable, si hay alguno, para poder evaluar la pintura mexicana contemporánea. En uno de

sus tantos estudios sobre Orozco señala: «Los sudamericanos que ya tienen poco o nada que hacer con el indio, con el negro, han lanzado algunas corrientes en artes visuales y en literatura, que no diría cosmopolitas, porque no creo en el cosmopolitismo de Suramérica. Siempre la labor del hombre lleva resonancias de sus orígenes y metamorfosis. Quiero decir eso del Cono Sur; y quiero decir que el muralismo mexicano es la única aportación original moderna dada al mundo por el arte de América»,

quizás porque «México y los pueblos de culturas aborígenes tienen una orientación distinta a la de los pueblos sudamericanos que exterminaron a las suyas. Disponemos de herencias singulares en la plástica y en libros de mitologías indígenas. Nuestro desarrollo ha sido diferente al de los países formados por masivos aluviones de Europa. Nuestras raíces son legendarias y primordiales...».[23] Cardoza y Aragón fue, además, el único que defendió a Orozco cuando tuvo la osadía de pintar a Stalin «así

y en esa compañía [la de Mussolini, Hirohito y Hitler] en tales años [los inmediatamente anteriores a la Segunda Guerra Mundial], desagradó muchísimo no solo a los pintores sino a los miembros de la Liga de escritores y artistas revolucionarios [que seguían] la estética zdanoviana». [24]

La honestidad de su posición política, resumida así por él mismo: «No se necesita alardear de revolucionario para sentir que se debe participar, simplemente soy un

hombre que sabe sonrojarse», debería poder exhibir quienquiera que posea una dosis mínima de dignidad, asignatura en la que Luis Cardoza y Aragón era maestro. En esa cátedra precisó: «Las ideas solo pueden ser exóticas para quienes no tienen ideas».

Su habitación en el hotel Habana Libre quedaba frente a la que yo ocupaba, lo que facilitaba nuestros encuentros fuera de las reuniones del jurado. Y tras considerar que el veredicto de «no me gusta»,

subjetivo, y de mala fe porque es indiscutible e inexplicable (¿por qué no te gusta lo amargo, o lo ácido, o lo dulce, sino simplemente porque no te gusta?) no puede ser tomado como juicio crítico —lo que fastidia a algunos compañeros que defienden ¿demagógicamente? el derecho del que pasa por la calle a rechazar cualquier obra de arte—, me alegró inmensamente oírle decir, y lo repito cada vez que es necesario, que «el "me gusta" de Baudelaire no es el mismo "me gusta" de la señora de Pérez». Y de esos críticos que

abundaban en mi país, aunque él no lo sabía, decía que parecen exigir que la Venus de Milo llevara en sus manos la cabeza de la Victoria de Samotracia.

El jurado consultó a los responsables de la Casa de las Américas cómo decidir entre un ensayo que analizaba la poética de Rubén Darío, otro sobre la guerrilla peruana y un tercero acerca de las inversiones privadas en el petróleo de Venezuela. Fue entonces cuando se creó el género «Testimonio»,

entendiéndose como tal la versión de un acontecimiento, generalmente heroico, hecha por un testigo presencial o un actor del suceso. Me pregunté si sería *La guerra de las Galias* la primera obra de ese género en la literatura occidental. Pero un día, mientras íbamos al almuerzo, Cardoza dijo: «Esta mañana leí una magnífica obra de testimonio sobre la Guerra de Troya, firmada con el seudónimo de Homero», lo que, entre risas, situaba los orígenes del género diez siglos antes de Cristo.

Volví a verlo algunos años después, en compañía de Roberto Fernández Retamar. Era visible cuánto le había afectado la muerte de quien fue la compañera de toda su vida: casi no hablaba, menos aún mostraba su sentido del humor. Me enteré de que había publicado su caudaloso libro de memorias, *El río*, que jamás he encontrado.

Murió en 1992. Pese a la vastedad de su obra —poesía, ensayo, crítica de arte, periodismo—, si debiera escoger un texto suyo para justificar

mi admiración por él y su permanencia en la historia de la literatura, me bastaría su definición de la poesía, que cito cada vez que puedo, como «la única prueba concreta de la existencia del hombre».

Me he referido, insistentemente, y deberé seguir haciéndolo, a festivales de poesía, congresos y encuentros de escritores. Alguna vez, en 1990, hablé de esas muchachas «supuestas estudiantes de literatura o periodistas», que revolotean en torno

a los asistentes en busca de una entrevista que no escriben jamás. Tras nuevas experiencias sucesivas, cuatro años más tarde pedí perdón a esas muchachas. Reconocí que fui injusto con ellas: injusto, porque son realmente estudiantes de periodismo o de literatura (algunas escriben sus primeros —y, a veces, magníficos— poemas), injusto porque he visto publicadas algunas de sus entrevistas, injusto porque no buscan a las celebridades sino que la suerte las pone, cuando no se trata de desconocidos, frente a ellas: sucede

que los organizadores, por lo general poetas locales, se ocupan de la infraestructura del festival —salas, teatros, hoteles, agasajos, publicidad, prensa...— y, ante todo, del milagro de costear esas actividades, que suelen durar tres, cinco o siete días, y acuden a esas adolescentes (suelen ser alumnas suyas), o ellas se ofrecen como voluntarias, para resolver los problemas prácticos de los invitados: cambio de dinero, confirmación o nueva fecha del vuelo de regreso, compra de libros, regalos o recuerdos.

El primer encuentro tiene lugar en el aeropuerto, cuando se les encomienda recibir a los viajeros con un letrero en que se ha inscrito su nombre, o a su llegada al hotel. Entre esas «muchachas en flor» las hay realmente hermosas: se juntan en ellas la edad, la ternura y la poesía. Son, inicialmente, tímidas: al fin y al cabo, están encargadas de poetas cuya obra estudian o a quienes admiran, y su belleza, audacia o condición económica les permite escoger (ignoro cómo se realiza la elección) a los más famosos o a los

más jóvenes. Como no pertenezco a ninguno de esos grupos, las he visto, equidistante entre ambos, regocijarse y sufrir, vivir una semana algo parecido a un sueño y volver a la rutina cotidiana, alejarse de sus compañeras menos favorecidas y luego buscarlas cuando la realidad es ya solo relato. Es fácil comprenderlo. Un día, súbitamente, cuando tienen entre diecisiete y veinte años de edad, el destino hace que compartan por unos días la vida de alguien, hasta entonces solo admirado, cuyo nombre está en la

portada de libros de poesía y su fotografía en las páginas de revistas y periódicos. Van juntos a todas partes: recitales, mesas redondas, entrevistas con la prensa; los acompañan en cenas y cócteles poco frecuentes en su vida cotidiana, en los cuales lucen vestidos poco usados, y estrechos *blue-jeans* mejor adaptados que esos trajes a su edad y su cuerpo, para los paseos a los que suelen comunicar la alegría del canto. La felicidad es mayor si en alguno de los recorridos por la ciudad —más aún si, por casualidad,

en una fotografía— sus compañeras las ven junto al «maestro». Al final del festival cada una de ellas tendrá, además, uno o dos libros dedicados por el poeta que, de admirado, pasó a ser algo así como amado, con unos renglones de cariño o gratitud con los que jamás soñó [...].

Yo les tengo ternura a las bellas cuya juventud despunta y hace estallar los botones de la blusa en brazos del «favorecido por las musas»: a menudo me ha tocado desempeñar el papel de viejo que aconseja o

consuela. Su amor, o lo que se le parece, es a veces airado: se disputan al poeta guapo o célebre; las de mayor experiencia o audacia (no creo probable que alguna de esas chicas se haya inaugurado como mujer en un festival de poesía) tienen una nueva historia, recordada o inventada, para contar después que al amor y al deseo se les unió en la almohada la poesía. Cada día del festival es, su nombre lo dice, de fiesta, mas también de pena porque el final se acerca. La víspera de la partida, en la cena de despedida o en

el baile ocasional (en el que solo participan los caribeños y los jóvenes), aparecen las primeras lágrimas: contra su costumbre, las chiquillas han bebido dos o tres tragos a los que, sin embargo, no puede atribuirse el llanto del día siguiente, en el vestíbulo del hotel o en el aeropuerto. [...] Alguna esperará inútilmente que tal vez, ojalá, comience una correspondencia (deberá crecer y amar de veras para darse cuenta de que los amores por correo se parecen a la masturbación) o que el poeta sea invitado al festival

del año próximo, aunque sin ninguna certeza de que el encuentro o la aventura se repitan. Pero, en su mayoría, quisieran irse a otro país, con ese otro hombre, a otra vida. Las más atrevidas, particularmente si se enteran de que el poeta es soltero, viudo o divorciado, insinúan o declaran abiertamente querer irse con él, casarse con él, y hasta hay escenas violentas, con alcohol y público. Y, quién creyera, ellas también inspiran, más que piedad, ternura.

(Ignoro por qué razón y en qué circunstancia José de la Cuadra exclamó: «¡Maldita sea la literatura!». ¿No tendrán, me pregunto, aquellas adolescentes —algunas, verdaderos poemas anatómicos sin escritura—, sus amigas, sus familiares y quienes en el colegio o la universidad suspiran por ellas, ganas y razones de gritar con ocasión de esos festivales: «¡Maldita sea la poesía!»?[25]).

Entre Marx y una mujer desnuda

Fidel Castro.— José Saramago.— Tomás Borge.— Roberto Fernández Retamar.— Thiago de Mello.— Arturo Corcuera.— Fernando Arbeláez.— Miguel Otero Silva.-Daniel Viglietti.— Ernesto González Bermejo.— Salvador Garmendia.— Augusto Roa Bastos.— Antonio Cisneros. — César Calvo.— Eduardo Galeano.

Tras haberlo «secuestrado» los ecuatorianos que asistimos a la celebración el 1ro de mayo de 1961, a fin de que Guayasamín le hiciera el primero de sus retratos, mi nuevo encuentro con el Comandante Fidel Castro tuvo lugar en un ascensor del hotel Habana Libre: estaba él con cuatro o cinco guardias y me preguntó en dónde se celebraba la reunión de los pequeños agricultores, de la que no podía tener yo idea alguna. Días después, por particular deferencia de Nicolás Guillen, pude asistir al enfrentamiento de Fidel con

los presos capturados en la fracasada invasión de Playa Girón. Les explicaba, con entusiasmo, los objetivos de la Revolución: la soberanía del país tras haber sido burdel y garito yanqui, la Reforma Agraria que se afirmaba con la organización de cooperativas, la Reforma Urbana por la cual los ocupantes de departamentos y casas llegarían a ser sus propietarios, la educación gratuita de todos los niños y la atención médica gratuita a todos los habitantes de la Isla, los resultados de la masiva campaña de

alfabetización, la devolución al pueblo cubano de las playas que habían sido propiedad de clubes privados y de grandes empresarios..., cuando de pronto advirtió, entre los detenidos, en un asiento lateral, casi aislado, la presencia de un negro. Sorprendido, le preguntó: «¿Y tú qué haces aquí?». Y, tras el apasionado discurso del Comandante, la respuesta pareció, más que la confesión de un reo, una broma concebida para el libreto de un filme o un entremés humorístico: «Vine a luchar por el restablecimiento de la

libertad de empresa» dijo el negro.

Supongo que suele visitar al jurado de los Premios Casa de las Américas cada año, puesto que lo he visto cada vez que he formado parte de él, y a todos los encuentros internacionales de escritores. Cuando se le pide que hable, dice que él nada sabe de eso y, además, no le dan tiempo para que demuestre lo contrario: las preguntas que saltan de todos lados, sucediéndose o cruzándose, logran establecer ese diálogo que cada uno espera, sin mucha esperanza, desde

cuando sabe que viajará a Cuba.

En agosto de 1988 vino a Quito a la toma de posesión del presidente Rodrigo Borja Cevallos y el día 13 celebramos su cumpleaños en casa de Oswaldo Guayasamín. Fue la primera vez que pudimos conversar «a solas» en medio de centenares de invitados, entre ellos los comandantes sandinistas Daniel Ortega y Tomás Borge, de Nicaragua. No era el mejor momento para hacerle preguntas de orden político sino, más bien, para una

conversación frívola y, además, sin poder movernos en el gentío, un guardia se me acercó a decirme que había estado ya demasiado tiempo con Fidel, le respondí que seguiría allí mientras el Comandante lo tolerara, argüyó que los demás también quieren hablar con él, y desapareció al ver que teníamos delante el espaldar de un sofá que nos impedía dar un paso en cualquier sentido. Y siendo él y yo de la misma edad, dije que la «cosecha» de 1926 había sido óptima puesto que Marilyn Monroe también nació ese

año. No sé si le hablé de Miles Davis y, sin que fuera como para enorgullecerse, de la Reina Isabel de Inglaterra.

No sé en qué año, miembro yo del jurado del Premio Casa de las Américas, me alojaba en el hotel Havana Riviera. O las paredes eran muy delgadas o la voz del Comandante era entonces demasiado fuerte, mas, de pronto, una tarde le oí hablar, en la habitación contigua, con un diputado venezolano. Consciente de que no me correspondía escuchar

esa conversación, subí al máximo el volumen de la radio y abrí al máximo las llaves de agua de la sala de baño. Súbitamente, sin llamar a mi puerta, cuatro guardias entraron con violencia, preguntando por él. No solo porque me disgustara su proceder sino, también, porque sabía que el Comandante solía escapar con frecuencia a la guardia que lo «asfixiaba», me abstuve de decirles en dónde se encontraba en ese momento.

En la mañana del 6 de febrero de

1989, Roberto Fernández Retamar llamó al hotel para anunciarnos que esa tarde el Comandante Fidel Castro Ruz, presidente del Consejo de Estado y del Gobierno de la República de Cuba, impondría a Eduardo Galeano la Orden Félix Várela —el sacerdote, educador y filósofo, apóstol y patriota, cuyo nombre lleva—, la más alta condecoración cultural que concede el gobierno de Cuba, y a mí, la más cordial y cercana, la Medalla Alejo Carpentier. Yo debía hacer el discurso de agradecimiento ya que,

según el protocolo, cualquiera que fuera el número de condecorados, solo puede haber un discurso. Me negué, puesto que Galeano no me había nombrado su portavoz ni dictado lo que debía decir de parte suya, con lo cual le obligué a decir unas palabras, y así rompimos nuevamente las normas del ceremonial de Palacio. (Nuevamente, porque fuimos a la ceremonia solemne yo sin corbata y Eduardo con un traje de safari azul marino de mangas cortas, que era lo más apropiado a la ocasión que había

llevado. Pero, como él ha sido siempre un hombre de mucha suerte, nos encontramos con que Carlos Rafael Rodríguez, «segundo de a bordo» en el gobierno, llevaba un traje igual. En la tarde de aquel día Helena Galeano llamó a preguntarme si tenía yo un bolígrafo —ella debe de haber dicho birome— negro. Deduje que Eduardo había decidido escribir su discurso para esa noche. Sí, lo hizo, pero el esferográfico era en ese momento necesario para pintar las raspaduras de sus botas y tratar de hacerlas relucir).

Durante el cóctel que siguió a la ceremonia de condecoración, Fernández Retamar presentaba al Comandante a los miembros del jurado. Claudia, una hermosa muchacha argentina, integraba el de teatro. En la mañana de ese día, cuando supe que debía preparar un discurso, fui a la cafetería del hotel y allí la encontré desayunando copiosa y tardíamente. Nuestro trabajo había terminado y, por primera vez en algo más de veinte días, hablamos de amor, lo que era doblemente inoportuno: cada uno partiría

mañana, para siempre, ella a Boston, donde vivía, yo a Managua, por decisión e invitación del Comandante Tomás Borge, luego a Quito; además, a ella le «encantaban» los amores imposibles mientras que yo detestaba, desde hacía mucho, el amor por correo. Llegado el momento de pasar al comedor, el Comandante se dirigió a ella: «Claudia, ven» y, cuando entré, habían los dos formado un grupo con Fernández Retamar, Helena y Eduardo Galeano, Marcia Leiseca, Tomás Borge y no recuerdo si en

aquella ocasión Mario Benedetti estaba con nosotros. Debe haber habido un ambiente de hermoso buen humor puesto que en una conversación con todos pero dirigiéndome al Comandante Fidel Castro, dije que, desde el punto de vista sentimental, no me había convenido ser admirador o partidario de la Revolución. Conté cómo, en 1968, Marcia era la mujer más bella e inteligente del Congreso Cultural de La Habana, obligándome a rehuir metódicamente, por razones de supervivencia afectiva, su presencia:

era, ¡nada menos!, novia del Comandante Osmani Cienfuegos, hermano de Camilo. (Con Marcia allí presente, pensé que le sería difícil saber si la cortejaba en ese momento o si, en verdad, hablaba yo de algo sucedido más de veinte años atrás, pero alguien, probablemente Roberto, se lo había contado alguna vez en ese lapso tan largo). Añadí que Tomás Borge había hecho suya, literaria y literalmente —en *La paciente impaciencia*, premiada en esos mismos días en el Concurso Casa de las Américas—, a la mujer

que más había amado, deseado, odiado, perdonado y vuelto a amar en mi vida: Emma Bovary. (Un mes después le diría a Mario Benedetti que yo le hice una escena de celos: «¡Una rivalidad tremenda por el amor de Madame Bovary! La diferencia con Adoum es que yo me acosté con ella»).[1] Y, finalmente, su manera de invitar a Claudia con un gesto que recordaba el del Emperador Francisco José de Austria abriendo con un vals el baile en palacio... Agregué que, en cambio, ningún escrúpulo detendría a ningún

reaccionario ante la mujer de uno de esos generales, sargentos o coroneles de las dictaduras latinoamericanas. Fidel sonrió, preguntó: «¿Cuándo escribiste eso?», le dije que no lo había hecho aún, que habría sido imposible: no se trataba de una ficción ni de un relato de algo ya sucedido sino de algo que estaba ocurriendo en ese momento.

En 1996 la Fundación Guayasamín convocó a un concurso internacional de literatura para celebrar los setenta años del nacimiento de Fidel Castro.

Integré el jurado calificador con Roberto Fernández Retamar y el chileno Miguel Rojas Mix, y en diciembre de ese año se hizo la entrega de los premios —a un vietnamita, un ecuatoriano y una cubana— en una ceremonia en La Habana, con asistencia de Fidel. El vietnamita galardonado no pudo asistir y lo representó una compatriota suya residente en Cuba y que, con doce años, era quizá el mejor modelo de esa belleza oriental, frágil, como de porcelana. Leía en un castellano impecable con

la sonoridad del acento asiático la narración de una experiencia personal del autor: a esa misma edad había perdido ambos brazos en el bombardeo de su aldea. Terminada la guerra, con relativa frecuencia lo visitaban corresponsales extranjeros en busca de sus recuerdos. Un día lo llevaron a la capital diciéndole que encontraría a un estadista occidental importante, «amigo de nuestra causa». Era un hombre alto y robusto, de barba larga, vestido con uniforme militar, quien lo tomó en brazos, le hizo una caricia en la cabeza, le dijo

palabras «que parecían de cariño» y lloró... Oyendo a esa figurita casi impalpable, viéndola a ella misma rota entre otros escombros, imaginando cuántos niños habrían corrido de golpe el mismo destino miserable, hice un esfuerzo difícil por retener las lágrimas. Cuando me di cuenta, todos, hombres y mujeres, lloraban en la sala... Luego leyeron su texto los otros dos premiados. Esa tarde Fidel pronunció un importante discurso acerca de la supremacía del arte sobre la historia: dijo que ésta ha sido muchas veces adulterada, por

lo cual, para saber de un pueblo en un periodo dado, confiaba más en la novela; señaló que recordamos más a un escritor que a un estadista y si sabemos quién gobernaba un país o un imperio antiguo es, con mucha frecuencia, porque tenemos presente la imagen que de él nos dejó un escultor. Del local donde se desarrolló la reunión académica viajamos al Palacio de las Convenciones donde la Fundación Guayasamín ofreció un cóctel. Debo de haber sido el primero en desembarcar del vehículo que nos

transportó, porque sucedió algo inimaginable: García Márquez estaba en la entrada, solo. Nos veíamos después de mucho tiempo (había rechazado dos invitaciones que el Municipio de Quito me pidió que le hiciera —«tú sabes que las invitaciones cuestan caro..., iré a Quito, con mi mujer, cuando pueda, por mi cuenta, a tomar un trago con los amigos, sin conferencias, charlas, mesas redondas, entrevistas ni periódicos...»-) y teníamos algunos asuntos pendientes: Gabo había escrito el plan para una película que

en principio se rodaría en Quito: trataba de uno de esos periodos de turbulencia política en un país latinoamericano, en los que se sucedían gobernantes cada semana y hasta cada día, y el de García Márquez estaría en el poder el mismo tiempo de duración del filme. Le llevaba información acerca de esa posibilidad y él me contó que había dado un informe favorable a mi candidatura a una beca de la Fundación Guggenheim, cuando sentí un golpe en las costillas: un compatriota me hacía a un lado para

presentarle al presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, mientras apremiaba a alguien, al frente y en cuclillas, a que fuera a colocarse junto a ellos para la foto que el aparato tomaría automáticamente en el momento en que le entregaba un libro de memorias (de memoria corta: 250 páginas) a García Márquez, diciéndole: «En la página 143 le cito»: seguramente suponía que debía agradecerle. El Comandante salió en el momento en que los miembros del jurado íbamos a entrar en el *sancta sanctorum* del

local a saludarlo. En su discurso se había referido al hecho de tener setenta años («ningún mérito, como no sea el de haber sobrevivido a tantos intentos de asesinato»), lo que me concernía, y, recordando que cuando celebramos su aniversario en Quito le hablé de Marilyn Monroe, dijo que esa mañana había leído algo que «solo puede calificarse de obsceno»: le parecía inconcebible, en un resumen de las memorias de una amante del presidente Kennedy, que él, aún en ejercicio de su cargo, «le hubiera confiado el secreto del

acuerdo al que llegó con un alto capo de la mafia italiana para matarme». La *Maffia* había perdido con la Revolución mil millones de dólares anuales que obtenía de sus inversiones en hoteles, casinos y burdeles de Cuba, y Giancana se ofreció para hacer el trabajo gratuitamente. (Los nombres los encontré después, en una cita del historiador Michael Bechloss: «Las investigaciones del Congreso de los años setenta demostraron que John F. Kennedy tuvo relaciones sexuales con una mujer llamada Judith

Campbell Exner en la misma época en que ella era la amante de Sam Giancana. En esa misma época, Giancana había sido contratado por la CIA para matar a Castro»).[2] En ese momento, el presidente de la CCE interrumpió al Comandante para entregarle un ejemplar de sus memorias, con la misma indicación de la página en que lo citaba. Tuve vergüenza de mis compatriotas, o de ser compatriota suyo...

La noche vieja de 1998 fue en compañía de José Saramago. Lo había conocido, en portugués, con *El evangelio según Jesucristo* y en cada viaje a España buscaba otros títulos y mi entusiasmo mayor, casi desconcierto, lo causó *Ensayo sobre la ceguera*. Lo leí varias veces, dejándolo de lado cada vez —pese al misterio, pese a su trampa de trama policiaca y, al mismo tiempo, fábula sobre el mundo moderno— para tomar aire en ese túnel, se lo recomendaba a todo el mundo, en las encuestas periódicas de los

periódicos en las cercanías del Nobel acerca de quién debería tenerlo, me sentía crucificado entre dos autores de lengua portuguesa que lo merecían, él y el querido Jorge Amado, decidiéndome por Saramago. (En París Jorge me había invitado varias veces a que fuera a su casa, en Salvador de Bahía: eso me interesaba más que el célebre carnaval, pero jamás pude ir. Allí se encerraba a escribir, hasta cuando una tarde vieron, él y Zelia, llegar hasta la puerta un autobús cargado de turistas; la escena se repitió al día

siguiente y los días siguientes: una agencia de viajes había incluido, en el *tour* por la ciudad, el sitio donde trabajaba el más prolífico y más conocido en el mundo entero de los escritores latinoamericanos. Desde entonces Amado se vio obligado a huir del lugar donde, dice Zelia, su compañera de cuarenta años, pasaban el tiempo «ocultos como bandidos» y escribir en casas o departamentos que le prestaban sus amigos, en las montañas en torno a Rio de Janeiro, París o Londres.). Cuando Saramago obtuvo el premio

me asombró la rápida popularidad que había adquirido en Ecuador: la alegría con que se recibió la noticia fue inmensa, mucho mayor que la causada por cualquiera de los cinco latinoamericanos que lo alcanzaron. (Fue honroso recibir, ese año, dos tipos de llamadas telefónicas de felicitación: por el Nobel a Saramago y por la detención de Pinochet en Londres). Pero, como sucede, felizmente, con frecuencia, detrás del escritor está el hombre entero: fue fácil descubrirlo cuando en Chiapas dijo: «Vengo a poner mis

palabras al servicio de ustedes». Lo que no contradice, de modo alguno, a Elena Poniatowska cuando dice: «No es verdad que haya gente sin voz. La literatura testimonial proviene de las voces de los perdedores, de los campesinos, de la gente que no está en una torre de marfil. Ahora estamos oyendo con mucha fuerza las voces de los campesinos de Chiapas, de los indígenas: ellos han sido los que han inspirado las palabras del subcomandante Marcos. Esa marcha de una guerrilla sin armas hacia el ombligo de México es una cosa

histórica, que está sucediendo solo en México, y es un orgullo poder contar eso, poder verlo y participar activamente. Por otro lado, la literatura sucede con las voces de la gente sin voz. Así que no solo tienen voz, sino que tienen la voz más poderosa de todas, aunque la mayor parte de las veces no sabemos escucharla».[3] Saramago volvió a México, en el 2001, a recibir al subcomandante Marcos, y con él a los zapatistas que marcharon al Distrito Federal para obtener una ley sobre derechos indígenas. De las

numerosas declaraciones y entrevistas que concedió, hay un párrafo que, por referirse a la coyuntura mundial, parecería resumir su pensamiento y su actitud: «El planeta Marte me importa un bledo, me importa un pepino, porque tenemos que decidir las prioridades. Y desde mi punto de vista la prioridad absoluta es el ser humano. El cosmos está ahí hace no sé cuánto tiempo, un tiempo que escapa a la capacidad imaginativa sumada de los seis mil millones de habitantes del mundo. Para qué asaltarlo ahora. El

cosmos podría esperar cincuenta o cien años más y no pasaría nada, al cosmos no le importaría nada». (Una súbita asociación de ideas me recuerda una actitud similar respecto de los libros, que figura en *La caverna*: «Podemos tenerlos olvidados en una estantería o en un baúl, dejarlos entregados al polvo o a las polillas, abandonarlos en la oscuridad de los sótanos, podemos no pasarles la vista por encima ni tocarlos durante años y años, pero a ellos no les importa, esperan tranquilamente, cerrados sobre sí

mismos para que nada de lo que tienen dentro se pierda, el momento siempre llega, ese día en que nos preguntamos, Dónde estará ese libro...»). Y concluye: «No tiene sentido ir a Marte mientras una persona en la Tierra, una única persona en la Tierra, se esté muriendo de hambre. Lo verdaderamente obsceno no es la pornografía. Lo que es obsceno es que se pueda morir de hambre».[4] (¿Cristiano? Cuando *L'Osservatore Romano* expresó su disconformidad con la concesión del Nobel a un

escritor «anticristiano» y «comunista recalcitrante», Saramago dijo: «El Vaticano se escandaliza fácilmente por los demás y no por sus propios escándalos. Me gustaría que el Vaticano me explicara qué es eso de ser un comunista recalcitrante. Quizá quieren decir coherente. Yo solo le digo al Vaticano que siga con sus oraciones y deje a los demás en paz. Tengo un profundo respeto por los creyentes pero no por la institución de la Iglesia. El cristianismo nos enseñó a amarnos los unos a los otros. Yo no tengo la intención de

amar a todo el mundo, pero sí de respetar a todo el mundo». Y con ocasión de su primera visita a La Habana, el año mismo de su premio, se publicaron otras reflexiones suyas que conviene repetir porque, desgraciadamente, tienen mayor validez que nunca: «Existe la irresistible tentación de preguntarnos si los gigantescos imperios industriales y financieros de hoy no estarán, como poder supranacional que son, reduciendo la probabilidad democrática, que se encuentra hoy conservada en sus formas pero, si no

me engaño, demasiado pervertida en su esencia [...] Es cierto que en democracia los pueblos eligen a sus parlamentarios, a veces a su presidente, pero luego esos gobernantes democráticamente elegidos son presionados, dirigidos, administrados, manipulados y virtualmente suplantados por grandes decididores supranacionales, tales como el Fondo Monetario Internacional, el Banco Mundial o la Trilateral. Y a éstos, ¿quién los elige? Un grupo social francamente minoritario es dueño de la aplastante

mayoría del capital mundial. Por eso este mundo es una mierda».[5] Aquí, y desde diez años atrás, cabe un epígrafe: «Y yo pregunto a los economistas políticos, a los moralistas, si han calculado el número de individuos que es necesario condenar a la miseria, al trabajo desproporcionado, a la desmoralización, a la infancia, a la ignorancia crapulosa, a la desgracia invencible, a la penuria absoluta, para producir un rico». ¿Comunista? No sé: la cita es de Almeida Garret).[6]

En aquella cena del 31 de diciembre, como si fuera un viejo amigo a quien no hubiera visto en mucho tiempo, los temas de conversación se atropellaban, las preguntas brotaban solas. Así recordé que Antonio Tabucchi —el novelista italiano que vivió mucho tiempo en Portugal, donde sitúa la acción de *Réquiem*, *La cabeza perdida de Damasceno Monteiro* y, ante todo. *Sostiene Pereira...*— «prefirió no opinar» cuando le pidieron su opinión sobre el Nobel a Saramago, de quien había sido muy amigo. La única

explicación posible era que «no le hubiera perdonado» haber escrito *El año de la muerte de Ricardo Reis* antes que *Los tres últimos días de Fernando Pessoa*, diez años antes. Esa amistad terminó allí. (Evidentemente, la actitud hacia Saramago, y ante el Nobel a Saramago, define una posición política concreta, como la del Vaticano, la de Tabucchi, la del inefable Cabrera Infante, que la expresó un año después, diciendo que no había leído ni a Saramago ni a Günter Grass y que no iba a leerlos

porque sus gustos literarios «no se definen por la propaganda». A lo que Saramago respondió: «Espero que le den el Nobel a Cabrera Infante para decir lo que pienso de él»). Al día siguiente, 1ro de enero de 1999, viajamos por la mañana a Santiago de Cuba, para la celebración de los cuarenta años de la Revolución, recorrimos la ciudad, visitamos el hermoso y sobrio Mausoleo de José Martí. Por la noche llegaron, con Fidel, García Márquez y Guayasamín. De vuelta a La Habana, Oswaldo estuvo con nosotros en un

recorrido, guiados por Eusebio Leal, donde admiramos su trabajo de conservación y reconstrucción de la ciudad vieja, basado en una concepción social y humanista a la vez que arquitectónica e histórica. Y disfrutamos de la enriquecedora compañía de Saramago todavía una semana más.

Volví al año siguiente, en junio. Yo había ido con Thiago de Mello y Ángeles Mastreta a entregar un manifiesto sobre la niñez de América Latina a la Cumbre de Jefes de

Estado y de Gobierno, y coincidí allí con mi hija Rosángela que asistía a una Cumbre Iberoamericana de Ministros de Cultura. Terminado nuestro trabajo, el sábado a las seis de la tarde, tras habernos buscado inútilmente todo el día, se nos informó que el Comandante en Jefe nos esperaba esa noche a cenar. Nos recibió en el vestíbulo del Palacio: estaban con él una dama de Sri Lanka, Relatora de la Comisión de Derechos Humanos de la ONU, su intérprete australiana y Vilma Espín, dirigente de las mujeres cubanas.

Ellas fueron las invitadas de honor hasta las 11 de la noche, hora en que el Comandante recordó a las visitantes que si tardaban perderían su vuelo. Tras una discusión con el jefe de protocolo, nos hizo sentar a Rosángela y a mí frente a él. Poco a poco cayeron rendidos Abel Prieto, ministro de Cultura, Felipe Pérez Roque, de Relaciones Exteriores, los asesores de uno y otro, un profesor de literatura, de Trinidad y Tobago, en una universidad de Canadá, un pintor no sé si cubano o mexicano, y Eusebio Leal. La cena se prolongó

nueve horas más. Comprobé el mito de que el café quita el sueño, dedicándome más bien al vino, que Fidel cataba pero no bebía, para mantenerme despierto. De esas nueve horas y media dedicó por lo menos cinco a analizar el desmembramiento de Yugoslavia, la situación en Bosnia y Croacia, lo que pasaba en Macedonia... Pero, en una demostración de afecto y confianza, difícil de evaluar debidamente, y de una amistad fácil de corresponder, nos habló de su infancia dura y difícil, de la hermana fea, del día en

que, desganado frente a un plato de comida, descubrió la diferencia entre apetito y hambre, que es lo que conocía; nos contó escenas de la Revolución, comenzando por la navegación del «Granma» y asombrándose, a posteriori, del desenfado y la falta de temor de sus tripulantes, lo que entrañaba una falta de previsión de los peligros de semejante empresa: del militar batistiano que colaboraba con ellos y que, no sabiéndolo, era humillado por los compañeros de Fidel; de la acogida que Cuba dio a los hijos de

Julius y Ethel Rosenberg, condenados a la silla eléctrica y reivindicados muchos años después; evocó a Che Guevara: un día, cuando había decidido partir, fue a ver a Fidel sin previo aviso: estaba enteramente rasurado, con el pelo rubio, afeitadas las cejas, con anteojos. Sugirió algunos retoques en ese disfraz natural y luego convocó a sus ministros: les presentó a un representante del gobierno de Suecia (de pocas palabras, supongo) que llegaba a fin de ratificar ciertos acuerdos: ninguno de los colegas del

Che, tras estrechar su mano, lo reconoció. Esa noche, o en esa madrugada, pude hacerle a Fidel algunas preguntas que venían intrigándome desde hacía algunos años: cómo veía el futuro de un país socialista en un mundo que no lo es. Respondió que las contradicciones económicas y sociales del neoliberalismo y el agravamiento de las condiciones de vida de 500 millones de personas, a nivel mundial, conducirían a respuestas similares a las que plantea un sistema socialista, pero no señaló plazo

alguno... Respondió que la globalización era irreversible e inevitable, había comenzado antes de lo que creíamos —recordaba yo la noticia, leída en algún periódico de mi país, de que las «fuerzas vivas» de la parroquia Quisapincha realizaron una manifestación de rechazo a la globalización— y lo único que cabía oponer a ella era el respeto de los derechos internacionales de los países y la reafirmación de nuestra identidad, evidentemente cultural. Cuando, tras haber despertado a los otros

invitados, a las ocho y media de la mañana nos levantamos de la cena, su secretario le entregó un libro de 200 a 300 páginas: es el resumen de la prensa mundial que revisa cada día antes de ir a su despacho. Le dije que esperaba que ese día no tuviera que dar un discurso, después de esas diez horas de «conversación». Y mientras los demás se dirigían a los ascensores, nos abrazó a Rosángela y a mí, y solo en ese momento, y a solas, se habló del voto de Ecuador, por vez primera contra Cuba en lugar de su tradicional abstención, en la

Comisión de Derechos Humanos de las Naciones Unidas. Dijo Fidel que en todos los países se violan esos derechos, «lo cual no excusa a ninguno», pero sí debía ser una razón para que, por honestidad, ninguno acusara a otro. Añadió que era preferible dar vuelta a esa página, pensando en la presión que habría soportado nuestro gobierno. Lo vi fatigado, y no me refiero a la noche en blanco, habida cuenta de que la víspera había sido igual, pero solo hasta las seis de la mañana, con Eduardo Galeano: «No puede dormir

y jode a los demás», dice el poeta Pablo Armando Fernández, gran amigo suyo: recuerdo la fotografía de un cumpleaños de Fidel en su casa, el pastel pequeñito, los escasos invitados. Lo supuse solo, me vi mi edad en la suya, temí no volver a encontrarlo y se lo dije cuidándome de que pareciera, más bien, cierta desconfianza en el azar. Y para abolirlo, no con un golpe de dados, sino con una decisión, dijo que nos venamos en noviembre, «en la Cumbre». Le dije que tras mi artículo, publicado en Quito y

reproducido en La Habana, contra el voto de Ecuador, dudaba mucho de que el presidente me incluyera en su comitiva. «Tú vienes como invitado de Cuba», dijo. Y así fue: lo vi, de lejos, en el acto de clausura y, de lejos, en la cena cuya mesa de honor ocupaban veintiocho jefes de Estado y de gobierno. A la salida, buscando yo un atajo para no abrirme paso por entre quinientas personas, tropecé con ellos, encabezados por el Comandante: me alegró que me viera en su país, gracias a su invitación y, apresurado, lo único que hizo fue

presentarme al Rey Juan Carlos de España, que iba a su lado. Sin saber cuándo volvería a verlo, escribí en esta página que me habría gustado hablar con él cuando el Senado de los Estados Unidos votó cien millones de dólares, como si se tratara de una inversión cualquiera, para fomentar la subversión y la contrarrevolución y «ayudar a sus dirigentes a prepararse para la Nueva Cuba». Y lo encontré, nuevamente, con ocasión de la XI Feria Internacional del Libro, en La Habana: tuve más claras sus ideas, y

las mías, respecto de la globalización y las brechas del sistema, más aún cuando ella, a más de las vertientes económica e ideológica, se ha dotado de una militar.

(La Feria es, en parte y desde hace diez años, obra de Jorge Timossi. Narrador, poeta y periodista argentino, hacia los años sesenta integraba un grupo de escritores amigos entre los que figuraban Paco Urondo, Rodolfo Walsh, no sé si David Viñas, y el gran dibujante

Joaquín Salvador Lavado, *Quino*. Timossi anduvo por Bolivia, Brasil, Argelia, para Prensa Latina, de la que es uno de sus fundadores, aún antes de la Revolución Cubana. En Argel llegó a sus manos el que podría llamarse «Libro primero de Mafalda», donde halló que tenía «cierto aire de familia» con Felipe. De vuelta al sur, esta vez en Chile, le escribió a Quino una escueta esquela: «Confesá, cobarde», que habría parecido un criptograma de no haberlo explicado el remitente. Poco después, Jorge recibió el original del

póster de Felipito, en el que éste aparece, entristecido y, con la escritura de Quino, su reflexión: «Justo a mí me toca ser como yo». Luego apareció *Mafalda inédita*, donde se cuenta que «el 19 de enero de 1965 hace su primera aparición Felipe. La fuente de inspiración de este personaje hay que buscarla en otro gran amigo del autor, Jorge Timossi, quien a otras cualidades espirituales sumaba —explica Quino — "dos graciosos dientes de conejito"». Y el libro de relatos mínimos de Jorge, *Cuentecillos y*

otras alteraciones, cada uno de los cuales trae, en su comienzo, una representación de Felipe, volvió a juntar a los dos argentinos).

Al día siguiente de nuestra condecoración en La Habana fuimos Eduardo y Helena Galeano, Eric Nepomuceno, heredero brasileño de Hemingway, y yo a Managua, entre otros invitados del Comandante Tomás Borge, único sobreviviente de los tres fundadores del Frente

Sandinista de Liberación Nacional y entonces ministro del Interior de Nicaragua. Ése era el único gobierno, por lo menos en América Latina, que podía enorgullecerse de contar en su seno con escritores como Ernesto Cardenal, Sergio Ramírez y Ornar Cabezas, a quienes Borge acababa de unírseles, con *La paciente impaciencia*. Si no conociera uno a los personas y los hechos históricos creería encontrarse ante una de las novelas mejor escritas de América. Pero se trata de «una apasionante amalgama de

precisión testimonial y calidad literaria» (Mario Benedetti), de «una especie de diálogo de Nicaragua con el resto del mundo» (Françoise Pérus), que «será, en el sorprendente horizonte de las letras latinoamericanas, el *Cien años de soledad* del género testimonio» (Víctor Rodríguez Núñez).
Presentado al concurso de Casa de las Américas, honestamente quería yo que el jurado encontrara una obra mejor, con mayor mérito literario que ésa: temía que, en el lapso que iba a transcurrir entre la premiación y la

publicación, alguien pudiera creer que el galardón había sido entregado, en la Cuba socialista, al Ministro del Interior de la Nicaragua Sandinista y no a un gran escritor.

Hubo hermosos encuentros con la querida Claribel Alegría, con quien había compartido tantas lecturas en tantos países, y Bud Flakoll, su marido, coautor suyo y traductor; con la periodista Ángela Saballos me tocó compartir una cena, invitados por Borge, junto al cráter de un volcán; en una tormentosa

navegación para admirar pinturas en piedra en una isla distante de Managua, creí que perderían la vida el pintor y escultor Luis Tomasello y Mario Benedetti, antes de estar a punto de perderla yo. Pero el recuerdo más nítido y tierno, que he citado cada vez que venía al caso, es el de un recital de poesía, bajo la axila vegetal de la noche de Managua, del poeta colombiano Juan Manuel Roca, al que asistí con Tomás. Escuchábamos, respetuosos, unos versos comprometidos con la simetría y la revolución, con la

arquitectura de la rosa y la fraternidad humana. De pronto, encaramada en una mesa que los mozos encargados de los accesorios hubieran transformado en escenario sin ceniceros ni botellas, una niña dio dos pasos de baile. Peonza de levedad y gracia que hiciera girar la cuerda del aire, su trenza, que no había cumplido seis años todavía, la sostenía en el aire para que no cayera del aire a la otra realidad. Con la mano junto a la oreja formaba, profesional o intuitiva, una caracola, quizás para oír las olas del mar

distante o para oírse su propia melodía por dentro. Yo la miraba girar sobre su pie —en aquellas circunstancias podía decirse que entre la punta y el talón cabía su destino—, poesía encarnada en esa aprendiz de adolescente, poesía que en ese país les sube a todos desde el bajo vientre. Me pregunté, de pronto, si estaría viva cuando volviera, si volvía, al año siguiente. Si no estaba decretada ya, desde lejos, su muerte, puesto que, nicaragüense al fin y al cabo, ella ponía en peligro la seguridad de Norteamérica, la paz de

Centroamérica, la democracia de Sudamérica, porque sabido es que la vida «se niega a ser de tamaño natural». Cuando se inclinó, tras la última pirueta, doblada como bajo el peso del mundo que llevara en sus brazos, aplaudí, y el poeta, que seguramente la había visto, sonrió solidario. Tuve la impresión de que ella volvía del país de la danza a ése, tan nicaraguamente tierno, tan nicaraguamente amenazado, que no entraría en el futuro si no se abría paso a codazos. Me volví hacia Tomás quien, con su uniforme de

combatiente, escuchaba los poemas, como si fueran despachos del frente, me dije —porque ¿quién ha visto jamás en un recital de poesía a un Ministro, menos aún del Interior, menos aún de un país en guerra, menos aún uniformado, menos aún sin escolta?— para hablarle de mis temores. Él tenía, también, los ojos húmedos.[7]

Habíamos hablado largamente de la dulce Nicaragua, de su agónica situación, de su perspectiva pequeñita de porvenir, cuando decidí

conversar con él y con su libro, mejor dicho con el capítulo IV, sobre ese tema que me concierne personalmente: Madame Bovary. Él había escrito: «Ninguna historia de amor o de aventura, ninguna obra de teatro o de filosofía o de hermenéutica jurídica, me cautivó a tal grado como la historia de esta señora nacida en Francia y en mi corazón». Le conté que, seguramente, yo la seguía amando puesto que sentía celos, no del marido, claro, sino de su amante Tomás Borge. Él explica así su amor: «Por aquellos

días andaba perdido por Emma Roualt, quien llegaría a ser de Bovary. Sentí tanta compasión por ella que terminé amándola, sorprendido ante los recursos de su inmortalidad. [...] Vestida con la rosa de su huracán, ella me excitó durante la adolescencia, aunque la sabía desfallecida sobre una colcha de espuma, muerta, desquiciada, con el hilo de sangre que yo quería beber, con su cuello inerte, con sus hilachas de oro y la cintura estrecha». A mí me dijo: «Yo tampoco tuve nunca celos del marido porque de cierta

manera siento ternura por Charles: él amó a Emma y en tal caso no se pueden sentir celos». (Y en su libro: «...cuando partía a ver enfermos [...] Charles le enviaba besos desde su caballo y yo, comprensivo, no tenía celos»). En nuestra conversación explicaba: «Charles Bovary hizo de Madame un altar y lo menos que puede hacer uno es respetarlo. En cambio, Rodolfo y León fueron egoístas que solo se sirvieron de ella para sus apetitos». Y frente a la negativa de Rodolfo de ayudarla cuando, desesperada, ella le dice que

necesita ocho mil francos, su otro amante, el nicaragüense, le confiesa: «Yo, en cambio, te lo hubiera dado todo, hubiera pedido limosna por una mirada tuya».

El novelista que, escondido, muestra las uñas en el libro testimonial, se introduce con envidiable facilidad en la novela de Flaubert y, de golpe, y hasta se diría que con la complicidad del autor, se convierte en un personaje más. Solo quienes conocen de memoria esa historia de la burguesita insatisfecha y romántica

de Normandía podrían advertir la intrusión de Tomás: «A la boda acudimos gente de diez mil leguas a la redonda. Los hombres llevaban camisas bordadas, las mujeres tenían los cabellos grasientos de pomada rosa; yo estaba de pantalón azul y camisa blanca. Monsieur Bovary y yo éramos dichosos. Nos fijamos en las mejillas rosadas de la novia, en los cabellos nocturnos y, sobre todo, en los ojos negros tras la puesta del sol y azules antes del amanecer. [...] Rodolfo [...] se pasó la mano por la cara, y la dejó caer después sobre la

de Emma. Ésta retiró la suya mientras las mías sudaban [...] Le dijo [León] que había escrito su testamento. ¿Y por qué? —preguntó ella—. ¿Y por qué? —pregunté yo—. ¡Porque la he amado tanto! [...] Mañana a las once, en la catedral —musitó León—, No, se dijo ella y escribió, a sugerencia mía, una carta rechazándolo. [...] Ya por la tarde, en pleno campo, una mano salió por las cortinas del coche, y lanzó al aire pedazos de papel. Los fragmentos de la carta, mi sugerencia destrozada, cayeron como mariposas blancas

sobre un grupo de tréboles rojos». (Yo, tropical de Quito, debí preguntar en Francia qué tenía de obsceno el célebre capítulo del paseo en coche, que la *Revue de Paris*, la primera que dio a conocer por entregas la novela, se negó a publicar. Con infinita lástima por mi ignorancia me explicaron que si la mano estaba sin guantes, era obvio que otra parte del cuerpo estaba desnuda también. Pero Tomás Borge, tropical del trópico, de Matagalpa, donde jamás nadie se ha puesto guantes, sabía, como novelista, lo

que yo ignoraba como lector: «Quise espiar por la cortina levantada y no vi nada, lo cual fue peor: pensé que había abierto las piernas, que ya estaba sin sostén, y otras desgracias deliciosas y masoquistas»). Le recuerdo que Emma, la que amamos, se nos murió por haber leído demasiadas novelas. Primero me da razón el libro: «...ya la señora estaba enferma de nostalgia. Pero más que de nostalgia de melancolía, más que de melancolía de expectación, más que de expectación de *Cumbres borrascosas*, y de alguna forma

Emma era Catalina y yo era Heathcliff». Luego, el autor: «Viéndolo bien, ¿no has pensado que *Cumbres borrascosas* se asemeja a alguna de las obras de Corín Tellado? Y Madame Bovary es una novela con argumento de Corín Tellado pero escrita por un genio... Porque la Tellado no es tan ingenua como parece: en sus obras hay no solo cursilería sino también pasión. Cabe reflexionar, respecto de la cultura popular latinoamericana, que cada una de sus expresiones —en este caso, novela o telenovela— se

presta a varias lecturas diferentes[...]. Igual sucede con algunos boleros de Manzanero, que me gustan». Volviendo a la muerte, inevitable, al parecer, en la configuración de toda heroína, le pregunté cuándo intuyó, con esa perspicacia que advertí en la escena de los guantes, que se nos iba a morir nuestra (ya no me cabe más remedio que compartirla) Emma: «Desde que su padre descorrió la cortina para que Charles Bovary pudiera contemplarla, sabía yo que esa mujer iba a suicidarse un día. En el amor a

primera vista, se trate de un héroe o de una mujer, siempre se conoce desde el primer minuto su final: la intuición es más poderosa que el amor. Así coinciden en la muerte el destino de la mujer amada y el del héroe. Del mismo modo, sé que mi hija Emma no se suicidará jamás». (Su hija se llama Valeria). «Algún día tendré una hija que se llamará Emma», dice en el capítulo IV de *La paciente impaciencia*: «La veo, más bien, como a una viejecita arrugada, porque sé que se va a morir. Pero para mí es inmortal, porque yo no la

veré muerta». (Y está de acuerdo con Benedetti en que podrían enmendar la página a Flaubert, diciendo: «Madame Bovary es nosotros». Y yo, celoso, le recuerdo, como una venganza, la frase de Carlos Drummond de Andrade: «Madame Bovary protesta: "Yo no soy Flaubert"»).

Fue Julio Cortázar —cuyos libros y visitas le «ayudaron a soportar la prisión» y a quien describe como «un hombre lleno de huesos largos», que «amaba a Nicaragua como a una

muchacha de piernas de cristal y corazón de pájaro recién nacido» (esto es del poeta Borge), donde «habían echado a rodar la cultura por las calles como un carrito de frutas o refrescos» (esto es del poeta Cortázar), sin dejar de contemplar también «las ancas de marea alta de las bañistas nicas» (Borge)— quien me habló por primera vez del escritor nicaragüense: acababa de leer *Carlos, el amanecer ya no es una tentación* (se trata de Carlos Fonseca, heredero de Darío y de Sandino a la vez), sobre el cual Julio

escribió unos comentarios que se han perdido.

Por poco que uno conozca la vida de Borge, se advierte que el «poeta clandestino y perseguido», que nació con él, esperaba que naciera el escritor. Pero otro poeta, el grande Coronel Urtecho, al hablar de aquél a quien considera el «más multifacético de los hombres que he encontrado en mi vida, en otros pueblos», recuerda que la dictadura lo encarceló y sometió a torturas, manteniéndolo estrictamente

incomunicado «en una celda tan estrecha como la jaula de una fiera, donde cualquiera de menos carácter se habría vuelto loco». Cuando le preguntaron qué hacía en esa soledad inmóvil, absoluta, sólida, dijo que pensaba en las mujeres y en los pájaros. De esa substancia está hecha su escritura, pero también de cierta manera de ser: por ejemplo, se vengó, perdonándolo, del verdugo que lo había torturado. Y en el juicio al responsable de la tortura y muerte de su primera esposa, dio orden de «que se le acusara de todo lo que

hizo, menos de la muerte de Yelba». Entiendo que esa actitud es una comprobación de lo que afirmaría, mucho más tarde, en <i>El arte como herejía</i>: «No creo que se pueda ser revolucionario sin amar al prójimo, sin un cierto olvido de sí mismo, sin una capacidad para la entrega».

En *El arte como herejía*, publicado en Quito, habla con igual pasión y conocimiento de Rubén Darío y de la situación de los indios, de la moral cristiana y del socialismo en el

mundo, de la agresión cultural a América Latina y de literatura ecuatoriana, de sociología latinoamericana y de la lengua de los poetas... El que fue «hombre fuerte» del gobierno afirma: «Queremos, además de lo nuestro, de lo popular, la literatura griega y latina; para los descalzos recién alfabetizados, queremos a Shakespeare, a Goethe, a Balzac, a Dickens, a Cortázar, a Onetti; a casi todos los premios Nobel y a los que deberían de serlo; a todos los mejores, al mejor arte». Cortázar, García Márquez, Galeano,

Carlos Fuentes, han sido amigos personales suyos y mantuvo con Onetti una relación epistolar. Borge los admira, pero considera que «el escritor latinoamericano más extraordinario, de mayor calidad literaria propiamente dicha, es Jorge Luis Borges». Y conviene recordar, por diversas razones, que ve a Mario Vargas Llosa con «un lucero en la frente y un pedazo de noche en la conciencia», y que hace algún tiempo le dijo a un grupo de intelectuales checos que ignorar a Kafka era kafkiano.

Tomás tiene una concepción estética de la Revolución, ella es «el acto de creación artística más grande del hombre: es un acto colectivo, la obra de teatro más real, terrible y hermosa», porque «una revolución que no sea bella no es revolución» y propone que la multitud haga de la poesía su lengua, que los nicaragüenses debieran «hablar más que en español en la lengua de Darío». Decía, en esa misma época, que es intolerable «aceptar, desde posiciones revolucionarias, el mal gusto, el asesinato de la imaginación,

la orfandad de la estética». Y solo un revolucionario del trópico, apasionado por la belleza, podía encontrar que en los países de Europa oriental, «habían vestido de gris a una sociedad que debía llevar piel de pantera y plumas de jilguero, colores más vivos», puesto que «el socialismo es una muchacha fresca, saludable y hermosa, que anda mal vestida y sin maquillaje, mientras el capitalismo es una dama que ha sabido disfrazarse e inventar penetrantes perfumes. Si se le pone minifalda y se le quita la máscara de

ceniza, el socialismo ganará sin duda en cualquier certamen universal de belleza». Tras haber combatido con las armas de la poesía y la poesía de las armas, entiende que cultura y revolución «son términos contrapuestos para los magnates del cobre, para los consorcios, para los propietarios de la Estatua de la Libertad, de la banca suiza, de los escaparates de carne humana en las calles de Amsterdam y de otras ciudades europeas». «Ahora que los reaccionarios se han quedado sin enemigos ya que el socialismo —

según afirman— ha muerto, ¿en torno a qué se van a unir? ¿Será para enfrentar la sevicia del intercambio desigual, la inaudita e insostenible crueldad de la deuda externa de los países pobres, la desnutrición, el analfabetismo, las periferias paupérrimas de nuestras grandes ciudades? ¿O se van a unir los reaccionarios liberales y conservadores para incrementar la expoliación, para saborear el ingrediente de los excedentes astronómicos, la explotación de la pornografía y el abandono de los

niños y los ancianos en sus propios países? Se van a unir, en todo caso, para arrebatarnos las últimas vetas de oro, extraernos el sudor y el petróleo, los granos básicos y los cerebros para saquearnos, asustarnos y repartirnos espejos y cañonazos».

Objetivamente optimista, en su primer viaje a Ecuador después de la derrota electoral del sandinismo, trataba, con ardor, de convencerme contra mi pesimismo, también objetivo, de que el presente es mejor que el pasado, que ya no podrán

volver los campos de la muerte nazis, que no podrá haber otro Somoza... Y seguimos soñando: «Cuando hayamos hecho de este país el paraíso terrenal, cuando hayamos construido la casa del hombre, cuando la paz regrese —o venga por primera vez— y se siente a recordar las viejas acciones y canciones guerrilleras en torno al fogón de nuestros hogares, cuando los muertos puedan resucitar a plenitud y se acomoden el olvido debajo de su cabeza, cuando cortemos las manzanas del árbol y las podamos

comer sin temor al castigo, entonces y solo entonces la poesía vivirá, ya no necesitará escribirse, será una pertenencia para siempre. El pan común, el camino común, el lugar común...».[8]

(En un nuevo viaje que hizo a Ecuador quise saber la verdad de algunas acusaciones: la apropiación, junto a otros dirigentes sandinistas, de bienes del Estado en Nicaragua; su aproximación claudicante al PRI, en México, donde, ¿en pago de favores recibidos?, escribió un libro

hagiográfico sobre el presidente Carlos Salinas de Gortaire, con tan excesivos elogios que la Secretaría de Cultura le pidió que los disminuyera para publicarlo, en ejemplares que fueron a llenar sótanos y bodegas por lo inoportuno de su aparición... Más vagas que las acusaciones fueron las explicaciones. Por eso he evocado aquí, junto a momentos de una época, al hombre que fue, reproduciendo conversaciones y textos de hace diez años y más, no al que acaso, dolorosamente, sea).

El anfitrión de todos esos encuentros en Cuba era Roberto Fernández Retamar. (Después le ayudó en esa tarea Abel Prieto, cuando fue nombrado Ministro de Cultura. No había publicado aún *El vuelo del gato* —hay quienes la consideran como la novela cumbre de fines del siglo en Cuba— y ya los jóvenes lo respetaban por *Noche de sábado* y, sobre todo, por su actitud fresca, crítica, incluso risueña frente a los problemas culturales, como

presidente de la UNEAC). No hay escritor o artista comprometido, de cerca o de lejos, con el destino de América Latina, y son también numerosos los europeos, que no hayan tenido algo, algo hermoso, que ver con Roberto: a más de su cordial relación personal con todos, como visitantes de La Habana o como colaboradores de Casa de las Américas, en sus poemas aparecen, entre muchos más, Fayad Jamis, Roque Dalton, Ezequiel Martínez Estrada, Nicolás Guillen, Gelman, Evtuchenko, Cintio Vitier, Julio

Cortázar, Haroldo Conti, Nancy Morejón, Paco Urondo (excluyo de la lista, por razones evidentes, a Rubén Darío, García Lorca, Ricardo Wagner, Rilke, a quienes también ha escrito).

De su información casi exhaustiva y de su profunda y no terminada reflexión acerca de América Latina, el mejor ejemplo sigue siendo *Calibán: apuntes sobre la cultura de nuestro continente*, o *Calibán*, a secas, por clásico, varias veces enriquecido y actualizado. (Me

asombró escucharle, en Nápoles, en marzo del 2001, rectificar el título: debería ser *Calíban*, dijo, puesto que un libro contra el colonialismo nació con un título colonizado, por la acentuación francesa de caníbal. Yo, en cambio, quiero seguir entendiendo ese término en su doble acepción de anagrama de «caníbal» y de evocación del personaje de la primera alta denuncia del colonialismo: *La tempestad*, de Shakespeare. En esa misma ocasión su editor italiano le dijo que «la poesía no se vende», a lo que

Roberto añadió: «La Revolución tampoco»). Y, con todos sus inteligentes ensayos sobre la literatura latinoamericana, uno no sabe si el poeta va adelante o detrás del ensayista. Alguna vez señaló «el deber y el derecho de escribir sobre todo», después de haberlos cumplido y ejercido: desde *Elegía como un himno* hasta *Circunstancia y Juana*. (Porque quien había escrito textos luminosos sobre la Revolución, en Cuba o en Vietnam, es también autor de «La otra», muestra de tal precisión y hondura en la aparente

sencillez que resulta imposible no citar: «Celebra Navidad el 23/ O el 26,/ Y fin de año el 30/ O el 2 ó el 3./ No celebra el Día de Reyes./ Le dicen con el corazón/ Que el otro año sí./ Pero los dos se separan/ Llorando,/ Porque no.»).

No sé cuándo nos dimos cuenta del parecido físico que había entre Roberto, Carlos Rafael Rodríguez —a quien conocí en Quito, en su exilio por la dictadura de Batista— y yo. Una ocasión, en Lima, en el vestíbulo del hotel donde nos alojábamos, una

señora se le acercó a decirle que lo admiraba, Roberto adoptó una expresión de humildad y gratitud, su admiradora agregó que no solo la poesía sino también su novela *Entre Marx y una mujer desnuda*. Roberto, riendo, dijo, señalándome: «Jorge Enrique es mi hermano, yo lo quiero, pero no soy él». Y en aquel encuentro en Nápoles, que generosamente calificó de «azar al que puede llamarse destino», al verme en el grupo de tres ecuatorianos y diez italianos, se acercó exclamando: «¡El verdadero

Retamar!», pese a haber él adelgazado y él y yo envejecido. Entonces nos contó que en un recorrido que hacía por La Habana (a veces era, más bien, remando en Varadero), un grupo de muchachos, a la salida de un colegio, le saludaron, agitando la mano: «¡Hola, Carlos Rafael!», y Roberto lamentaba: «¡Qué pena que la única vez que esos muchachos vieron a Carlos Rafael, y él los saludó, haya sido yo!». De ahí que cuando le preguntaron, en una entrevista, qué se siente cuando se es famoso, dijera: «No sé, porque en

Cuba me confunden con Carlos Rafael Rodríguez y fuera de Cuba con Jorge Enrique Adoum». Estando los tres en una ceremonia en el Palacio de Gobierno corrí en busca de uno de esos fotógrafos que abundan en los actos oficiales, lo que, conociéndome, extrañó a los amigos... Cuando nos vieron a los tres juntos, posando para una fotografía que jamás vi, la risa fue general: Carlos Rafael algo más bajo, de rostro y barba más cuadrados, Roberto más delgado y alto, más «Caballero de la triste

figura» que nosotros: una vez Fidel le preguntó si le molestaba que lo llamara «Quijote», a lo que Raúl Castro, de quien nadie sospechaba que fuera capaz de humor, dijo: «Lo que él quiere ser es Cervantes».

El hecho de que Fernández Retamar haya sido, durante tantos años, la figura más visible de la cultura cubana —ante todo como autor de libros esenciales sobre la identidad de América Latina, luego como director de la revista y como presidente de Casa de las Américas

y, al mismo tiempo, por un tiempo director del Instituto de Estudios Martianos, profesor de la Universidad de La Habana y no sé qué más— hizo que la representara en numerosos congresos, encuentros, festivales, foros, lo que permitía que nos viéramos frecuentemente en París, él de viaje a algún otro lugar de Europa. Después las autoridades y organismos culturales cubanos optaron por considerar que las invitaciones eran a uno de sus intelectuales y ellos decidían a quién. ¿Socialización de la literatura?

Porque sucedía, con frecuencia, que los organizadores querían conocer o escuchar al autor de *Con las mismas manos* y *Que veremos arder*, o de *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones* y *Para el perfil definitivo del hombre*, y llegaba un joven cuentista ávido de Europa, tanto que a veces se quedaba allí. Pero ser tan visible ha hecho también de Roberto un pararrayos de todos los ataques contra Cuba. Como a Neruda le «contaron después que los entusiastas redactores, promotores y

cazadores de firmas para la famosa carta fueron Roberto Fernández Retamar, Edmundo Desnoes y Lisandro Otero. A Desnoes y a Otero no recuerdo haberlos leído nunca ni conocido personalmente. A Retamar, sí...», en su libro lo insulta groseramente. Pero cuando un periodista «revolucionario» le preguntó a Fernández Retamar, en Caracas, qué pensaba de lo que Neruda escribe sobre él en sus memorias, Roberto respondió: «Si usted fuera revolucionario no me haría esa pregunta». Hay un

testimonio de Pablo, escrito en el departamento de Roberto, cuando era consejero cultural de la Embajada de Cuba en París, que dice: «En este momento termino de leer por primera vez en público mi libro *Canción de Gesta* que es un simple homenaje a la Revolución de Cuba y a la lucha de los pueblos del Caribe. Con la emoción de la lectura envío un saludo grande y mi solidaridad inquebrantable al pueblo cubano y a Fidel Castro, grande de nuestra América». Está fechado en abril de 1960, igual que el prólogo a *Canción*

de Gesta, escrito «a bordo del Paquebot Louis Lumière entre América y Europa». En ese prólogo recuerda Neruda: «Primeramente medité este libro en torno a Puerto Rico, a su martirizada condición de colonia, a la lucha actual de sus patriotas insurgentes. El libro creció después con los acontecimientos magnánimos de Cuba y se desarrolló en el ámbito Caribe. Lo dedico, pues, a los libertadores de Cuba: Fidel Castro, a sus compañeros y al pueblo cubano». (No faltó quien dijera, y no fue en Cuba, que era como escribir

un poema a Josefina y dedicárselo después a Rosalía).

Se diría que más de veinte años de mi vida han estado jalonados por mis encuentros con Thiago de Mello, volviéndolo más hermano cada vez. Lo conocí —amazónico atuendo blanco hasta la punta de los zapatos y brasileñamente seductor de mujeres y del público— en Bogotá, a donde habíamos ido a participar en «¡Colombia vive!», manifestación

internacional de la cultura y la poesía, o sea del pensamiento contra la violencia y la muerte, y en esos días hicimos juntos un recital en la Casa de la Poesía Silva, una de las más hermosas creaciones de María Mercedes Carranza. Estuvimos juntos, en Santiago, donde era agregado cultural de su embajada, con ocasión del encuentro «¡Juntémonos en Chile!»: la dulce Aparecida —quien hizo una hermosa traducción de *El amor desenterrado*— ya había aparecido en su vida y lo acompañaba en todos

sus viajes; de allí pasamos a Viña del Mar, donde traduje algunos de los poemas eróticos, vertiente que no le conocía, de Thiago. Volvimos a vernos en la celebración del centenario de Vicente Huidobro, en Cartagena, con su compatriota Fernando Mendes Vianna. Hemos estado en el Festival de Poesía de Medellín —en 1998 le robamos tiempo a la poesía para quedarnos en el hotel a ver el juego de Brasil, otra forma de poesía, en el último partido del Mundial de Fútbol, cuando lo perdimos juntos. Ser miembros de la

Comisión de apoyo a Unicef nos ha juntado en Bogotá, México, La Habana... En esos viajes aprendí a querer, mucho, a ese «guerrillero de sí mismo».

Tuvo un abuelo ciego, campesino, que le enseñó, cuando tenía ocho años, cierta metodología de la naturaleza para advertir el anuncio de las lluvias en el olor del viento, para adivinar el árbol reconociendo las hojas con los ojos vendados. A los nueve años descubrió el arte y ciencia de elevar barriletes. Pese a

haber escrito poemas a su maestra, «la bellísima Teresa», no fue sino en el segundo curso de Medicina —tenía diecisiete o dieciocho años— cuando descubrió su vocación literaria. Conoció a Carlos Drummond de Andrade, quien le dijo: «Usted ha nacido con la tara, pero no se vive de eso»: la prueba fue que en quinto curso lavaba platos y cocinaba para pagar sus estudios. Todavía sentía ternura por Manuel Bandeira, «por su tristeza de adentro, por su musa, su tuberculosis». (Entonces, era *Neumotórax*, con su

deliciosa ironía, una burla de su propia situación? ¿Fue Bandeira el enfermo y fue suyo el médico del poema que traduje cuando yo tenía veinte años?: «Fiebre, hemoptisis, disnea y sudores nocturnos./ La vida entera que pudo haber sido y no fue./ Tos, tos, tos./ Hizo llamar al médico:/ —Diga treinta y tres./ —Treinta y tres... treinta y tres... treinta y tres.../ —Respire./ —Usted tiene una caverna en el pulmón izquierdo y el derecho está infiltrado./ —Entonces, doctor, ¿no es posible probar el neumotórax?/ —No. Lo

único que se puede hacer es tocar un tango argentino»). Pero hay más: también fue la historia de Thiago. Con él sí fue posible el neumotórax, gracias al cual le vaticinaron dos años de vida: por suerte ha tenido muchos más, en parte gracias precisamente al tango. Bandeira le dijo: «Usted ha driblado con la muerte». Y junto a los recuerdos que duelen, el de la bella Cecilia Meireles: como tentadora de lejos, la recuerda Thiago, ejerciendo la provocación sin proponérselo, cultivando su seducción sin

vulgaridad. La traición de los militares a Chile lo sorprendió cuando trabajaba para el Instituto de Reforma Agraria, creado por Allende: debió pedir asilo en la Embajada de Perú.

En La Habana le descubrieron una dolencia, física, del corazón, que nos dolió a ambos aunque yo, reincidente, estaba ya acostumbrado a ella: las otras no aparecen en esa suerte de biografía sucinta o resumen de obras completas que son los electrocardiogramas. (Como no

aparece, en— el caso de Thiago, el extrovertido, esa decisión dolorosa y sabia, pero ¿es cierta?: «He renunciado a la felicidad para no ir en su busca»). Luego comenzó a sufrir, como yo, de algo en la columna vertebral. Y sigue viajando y escribiendo, asistiendo a festivales de poesía y escribiendo y, en medio de varios tipos de dolores, hablando de los niños de su Amazonia, escribiendo junto al río «capital del agua», traduciendo a los poetas del otro lado de América. Su libro *Faz escuro mais eu canto* ha tenido

veinte ediciones en portugués, lo que no es frecuente tratándose de poesía, en ninguna lengua. En el 2000 organizó el Primer Encuentro Amazónico de Poetas de América Latina, que dio como resultado una antología diferente: *A poesia se encontra na floresta*. (No recuerdo en qué libro suyo consta ese poema que entra, obviamente, en la selección que he ido haciendo a lo largo de los años y de estas páginas, en el que dice: «La muerte me pertenece. Digo, la mía./ La que nació conmigo. Vive en mí,/ por mí

vive. Depende de lo que soy/ y de lo que hago. Lo que hace conmigo,/ no lo hace por maldad y tiene todo el derecho/ de compartir su vida conmigo./ No me malquiere la muerte. Se allana/ a las leyes de mi ser y sus secretos/ que tal vez conoce más que yo./ [...]. De mí depende la muerte. No me malquiere./ Quizás hasta sea amiga mía./ [...] Tampoco la malquiero. Y es justo/ que la llame compañera. Terminada/ la vida, mi milagro y mi misterio,/ la vida de la cual se valió siempre,/ mi muerte ha de morir conmigo».

Thiago estuvo en uno de los festivales de poesía de Medellín. Organizado por la Revista *Prometeo*, es sin duda alguna el más notable de los que se celebran en países de lengua española y uno de los más importantes del mundo. Yo, que había escrito hace cincuenta años un artículo titulado «No hay clientes para la poesía», debí retractarme al ver, en los encuentros de «Poetry International», en Rotterdam, a unos ochenta jóvenes holandeses que asistían, noche a noche, durante una semana, sentados incluso en el suelo,

a veces con una botella de cerveza, a escuchar la armonía de la poesía en las lenguas más desconocidas del mundo y sin entender su significado: el griego, el kirguiz o el castellano venían a ser lo mismo: misterio y encanto de la palabra de la tribu en la música del poema. Y en Medellín eran centenares de personas en cada local de la ciudad donde había recitales, mil personas en la ceremonia de inauguración, millares en la noche de clausura, ávidas de participar en una suerte de diálogo con los poetas del mundo: en la

calle, en los cafés y restaurantes hay hombres y mujeres jóvenes y viejos que se acercan admirativos a identificarse como asistentes a sus recitales. En el festival de 1989, cuando íbamos a comenzar nuestra lectura advertimos que fuera del salón donde nos hallábamos había un público más numeroso aún: amenazaban con derribar la puerta, habría habido que llamar a la policía en medio de la poesía y, puesto que éramos cinco los que participábamos en ese acto, Pablo Armando Fernández me propuso que fuéramos

ambos a leer en las escaleras o el patio ante quienes no pudieron entrar, y luego turnarnos en ese desdoblamiento con los tres restantes. El procedimiento tuvo éxito. Semejante interés, único en el mundo por sus proporciones, solo podíamos explicárnoslo como una reacción de la ciudad ante la violencia de que era constantemente víctima, y que asustaba (a muy pocos, es verdad), en el extranjero: Olga Orozco, por ejemplo, escribió una carta invocando su miedo para no asistir, mientras que Margaret

Randall respondía a sus amigos que le llenaban de advertencias que más violencia encontraba en Nueva York. (Curiosamente, en la iniciación de uno de los encuentros se presentaron en la oficina del Festival unos sujetos malencarados que protestaron porque hubiera lecturas de poesía «solamente en Medellín y no en Envigado», barrio «exclusivo» al que solo se puede entrar llevado o protegido por alguno de sus habitantes-propietarios, miembros del temible cártel de Medellín).

Dada la necesidad de encontrar auspicio para una aventura poética de semejante envergadura en la empresa privada, a la que poco le interesa la poesía, los organizadores —los poetas Fernando Rendón y Ángela García, en primer lugar— exhiben orgullosos cada año la lista de los cincuenta a sesenta países representados. (Me extrañó ver, por ejemplo, anunciada la participación de una poetisa de Kuva:[9] era una joven albina, procedente de una parcela de terreno cercana al río Amur, no sé si en la tundra, la taiga o

la estepa siberianas, que se untaba cremas en el ascensor antes de ir a exponerse al sol en una piscina, y en la fiesta de la noche se descaderaba de la manera como las escandinavas, las eslavas, las germanas, las francesas también, creen que se baila en América Latina). Es verdad que en años diferentes han estado allí Eliseo Diego, Juan Gelman, Gonzalo Rojas, Antonio Cisneros, Edoardo Sanguinetti, Hanz Magnus Erzensberger y otros representantes importantes de la poesía americana y europea, en un escenario al aire

libre, leyendo ante tres o cuatro mil personas, algunas de ellas acomodadas en las ramas de los árboles, durante cinco o seis horas. Pero hay también otros: me ha tocado conocer curiosas formas de poesía, en una suerte de competición por un trofeo de popularidad: un poeta italiano que bailaba en un solo pie y golpeándose el pecho interpretaba su «Poema para caja torácica y micrófono» (cuando volvió a mi lado, no pudiendo felicitarle le pregunté si había un casete con su ejecución imposible de leer, dijo que

pronto estaría disponible, añadí que sería necesario también un vídeo, le pareció una magnífica idea); un poeta africano, descomunal, que, desnudo hasta la inmensa barriga, cantaba su poema pintando un cuadro enorme que no terminaría sino dos días después, ya sin público; una poetisa francesa que, mientras decía su poema, hacía que su traductora distribuyera entre el público globos y serpentinas para que se los arrojaran, con y como aplausos, al final de su prestación; un poeta japonés que, tras imitar el ladrido y el maullido de los

perros y los gatos en Japón, preguntaba al público, que respondía a coro, cómo ladran y maúllan los perros y los gatos en Colombia; un poeta uruguayo que pedía a los asistentes corear una a una las vocales, formando «olas» como en los graderíos del estadio en un partido de fútbol; una poetisa norteamericana que decía su texto sentada en el suelo y levantada la falda hasta la cintura, en un espectáculo de infinita tristeza anatómica, lanzando al público preservativos, sin siquiera

acompañarlos de unas instrucciones para su uso, que habría sido más divertido... Y luego de ello íbamos hasta el micrófono —Thiago de Mello, Arturo Corcuera, yo...—, con nuestra hoja de papel o nuestro libro, creyendo, anticuados, obsoletos, ingenuos, que la poesía era también un texto literario, generalmente escrito en verso... (Comoquiera que sea, Thiago tenía, por lo menos, sus «Estatutos del Hombre», de tanto éxito en todas partes porque siempre logra comunicar su optimismo a los demás, y Arturo su interpretación

delirante de «Tarzán y el Paraíso perdido»). Es obvio que los organizadores del Festival no pueden someter a sus invitados a un denigrante «examen de poesía»: por el contrario, acogen las nuevas muestras del quehacer poético. (Hay quienes deben hacerlo en otros órdenes, como cuando Ermeto Pascuale, de Brasil, interpreta su *Música con cochinillo*, tirando de las orejas o del rabo al animalito que sostiene en su brazo). Frente a ellas solo cabe pregonar, como en cualquier monarquía absoluta, «¡La

poesía ha muerto: viva la poesía!».

Si Arturo Corcuera hubiera sido actor, y yo director de teatro o de cine cuando lo conocí, lo habría contratado para hacer de Hamlet: era la encarnación exacta de la representación que me había hecho de él. Solo físicamente, porque en lugar de ser el hijo para quien the question is to be or not be conspirador contra la madre y su marido incestuoso, el pensador

amargado, el actor que desempeña su papel de loco y que, en cierto modo, empuja a la muerte a la dulce Ofelia, Corcuera en sus primeros libros, como ese *Noé delirante* —tantas veces editado, reeditado e ilustrado — era quien recreaba, desde el Arca sin ventanas, una suerte de paraíso terrenal, con sus fábulas de la mariposa y el canario, el escarabajo y el gallo, insistentemente el águila, y esos otros animales que se llaman Pluto, ratón Mickey, Tom & Jerry. (Cómo no consignar aquí, por ejemplo, su «Fábula de Pluto y su

declaración de principios»: «Muevo la cola/ y olfateo,/ Lassie, Argos,/ Laika, héroes/ universales míos./ Seré perro de historieta,/ un perro en technicolor,/ hasta perro de Walt Disney,/ ¡GUAU!/ de pura rabia mía./ —¿Pariente de Rin Tin Tin?/ —¡Merde!/ ¡Jamás perro policía!»). A ese mundo fresco y sano, a lo que nos queda de ese mundo, pertenece la fiesta del fútbol, y Corcuera ha puesto a trabajar en él a los poetas: en La gran jugada, que es una «crónica deportiva» que trata del Alianza de Lima, hay versos de Juan

Parra del Riego, Nicolás Guillen, Jorge Manrique, William Shakespeare... Resulta, pues, obvio que sus otros libros se llamen *Primavera triunfante*, *Las sirenas y las estaciones*, *Libro de las adivinanzas*, *De los duendes*..., hasta llegar, evidentemente, a su *Declaración de amor* o los *Derechos del Niño* que tuvo el honor de ser publicado en los Periolibros de la red de periódicos iberoamericanos.

Nada de raro tiene, entonces, que sea

solicitado para ir a las escuelas a conversar con los niños, o a dibujar, que es otra manera de hablar ellos. Aprovechando la presencia de varios escritores en un Congreso, los organizadores incluyeron en el programa encuentros con alumnos de primaria y secundaria. Arturo fue a una escuela donde leyó poemas sobre el caracol, el color amarillo, el sapo, el saltamontes, la guitarra, la rosa, y fue interrumpido por un chico de anteojos, «de esos con el I.Q. elevado», que le preguntó si no tenía «algún poema de horror». Pero

también encontró poesía: dibujaba en la pizarra la serpiente, la mariposa, el gusano de seda, y una niña de seis años lo ayudaba, borrando los trazos de tiza que representaban a cada animal, una vez terminadas las palabras del poeta. No sintiéndose capaz de hacer un león, Arturo dibujó la fácil carpa de un circo, explicando que la fiera estaba adentro, trabajando. Viendo que la chica no borraba el dibujo le preguntó por qué: «Por no matar al león», dijo.

Suave, tierno, tranquilo, Corcuera

pone su humor blanco (si lo hay), gris o negro (nunca rosado) al servicio de textos duros como los de *Poesía de clase* —dedicados a José Carlos Mariátegui en el cuadragésimo aniversario de la publicación de sus *Siete ensayos*—, que llevan un epígrafe insustituible de Bertolt Brecht: «...dictaron contra mí una orden de detención/ por la que se me acusa de pensar de un modo bajo, es decir/ el modo de pensar de los de abajo». Y, en la portada del libro, un «Aviso importante»: «A usted,/ señor

burgués,/ que tiene panza/ sin ser Sancho/ por más ancho que sea/ (oh, gastrónomo durmiente,/ usted duerme con los ojos/ pero sueña con el vientre),/ es inútil/ que me lea,/ no escribo/ para usted».

Suave, tierno, tranquilo, en cada encuentro con otros poetas que lo quieren —en Pyongyang o en Lima, en Medellín o en Quito, en México o Caracas— se distingue de lejos su larga melena blanca, y de cerca su risa. Ha puesto el humor en la vida, también. Por ejemplo aquella historia

de «Platero», el vetusto Ford que conducían Arturo Corcuera y el querido, inolvidable, Javier Heraud. «Le pusieron por nombre Platero en San Marcos porque llevaba siempre un poeta al volante y porque suponían que su trote no era más veloz que el del ilustre borriquillo de Juan Ramón Jiménez. "Paso a la poesía", advertía como un bocinazo o un dulce rebuzno victorioso, el altivo letrero que ostentaba en el parachoques. No hay poeta en Lima que no haya subido siquiera una vez a Platero. El gran Alberto Hidalgo

cuando vino de Buenos Aires nos dijo a mí y a Javier Heraud: "No quiero morir sin dar un paseo con ustedes en Platero". Y ¡arre Platero!, una tarde nos fuimos juntos a disfrutar del verano al entonces aristocrático balneario de Ancón, "a orinarle el mar a los millonarios", en el irreverente decir de Hidalgo. [...] Los semáforos y los policías de tránsito lo odiaban. Las muchachas de La Católica y de San Marcos soñaban con cabalgar en Platero. Una vueltecita con poeta y todo era parte de sus ensueños de estudiantes

románticas. [...] Nadie sabe cuál fue su final. Dicen que se lo robaron, que alguien lo vendió por 13 monedas, que a la muerte de Javier Heraud se precipitó al mar (nuestras vidas son los ríos), que se fue quedando en lata, en la última lona, hasta extinguirse acaso de amor...». Se dijo también que «con la chatarra de Platero, Víctor Delfín esculpió un caballito que más de una vez él ha visto galopar jineteado por la luna».[10]

Su vida estuvo tan unida a la de

Javier Heraud, adolescente luminoso asesinado en 1963, que para hablar de él siempre le han faltado palabras. Tal vez por eso Arturo me envió una fotocopia de la carta que Neruda escribió en Isla Negra, en julio de ese año, a un grupo de poetas de la misma generación literaria y política —o sea eminentemente humana— de Heraud: «Me doy cuenta de que una gran herida ha quedado abierta en el corazón del Perú y que la poesía y la sangre del joven caído siguen resplandecientes, inolvidables./ Morir a los veinte años acribillado a

balazos desnudo y sin armas en medio del río Madre de Dios, cuando iba a la deriva, sin remos... el joven poeta muerto allí, aplastado allí en aquellas soledades por las fuerzas oscuras. Por nuestra América oscura, por nuestra edad oscura./ No tuve la dicha de conocerlo. Por cuanto ustedes lo cantan, lo lloran, lo recuerdan, su corta vida fue un deslumbrante relámpago de energía y alegría./ Honor a su memoria luminosa. Guardaremos su nombre bien escrito, bien grabado en lo más alto y en lo más profundo para que

siga resplandeciendo. Todos lo verán, todos lo amarán mañana, en la hora de la luz». Imagino cuánto le habrá dolido también la muerte de ese otro hermano íntimo suyo, César Calvo. (Arturo me había enviado una carta pidiéndome adherir a una petición de los escritores peruanos a fin de que César pudiera ir a restablecer su salud en Europa). No lo he visto desde cuando Unicef nos juntó en México con Thiago de Mello, Elena Poniatowska, Héctor Aguilar Camín... Estoy seguro de que Arturo Corcuera sigue siendo un

poeta suave, tierno, tranquilo.

En el primer festival de Medellín al que asistí, encontré a Fernando Arbeláez que me parecía ser uno de los autores más interesantes de la nueva poesía en Colombia: por su adaptación de la forma de la poesía norteamericana al espíritu de la poesía de América Latina: su volumen *Poemas de exilio* trae un ¿epígrafe? en la portada de atrás, escrito por él y firmado por Saint-

John Perse: «La oscuridad que se le reprocha a la poesía moderna no proviene de su naturaleza, que es la de esclarecer, sino de la noche que explora: la del alma misma y la del misterio que inunda al ser humano. "Su expresión se ha prohibido siempre, la oscuridad y esa expresión no es menos exigente que la de la ciencia"»; por sus imitaciones de poesía china, difícilmente diferenciables de los clásicos de la dinastía T'ang: «Los oscuros resplandores/ del ave preciosa del vino/ siempre se

alejan./ La primavera, el sol, la luna/ siempre regresan./ ¿Eres tú la copa que bebo/ o eres esta luz que me ciega?». Y por sus traducciones de Saint-John Perse, Giorgios Seferis, Boris Pasternak y, claro, de *El viejo de la ciudad*, de Constantin Kavafis. (No sé si por travesura o por necesidad publicaba, con seudónimo o sin firma, libros sobre temas extraños —cabalas, signos zodiacales, profecías...—, aunque creo que hacia el final de su vida los firmaba con el mismo nombre con que editó *La estación del olvido*,

Canto llano, *Analectas y signos*...). Entre las razones para asistir a los festivales de Medellín estaban las noches de vino y poesía con él en alguna casa amiga y, cuando Fernando no iba, había el regreso a Bogotá, el rito de la cena en su departamento donde hacía la cocina y yo, como ayudante, le plagiaba las recetas y me las traía a Ecuador. En 1996 fui a Bogotá al Primer Congreso de Poesía Escrita en Lengua Castellana, convocado por la Unesco y el Instituto Caro y Cuervo. Nadie me esperaba en el aeropuerto:

era un día feriado y, me enteré después, la dueña de la agencia de viajes prometió, a los organizadores del Congreso, recibirme, pero fue a esperar a otro pasajero y así nos desencontramos. Tomé un taxi y pedí al chofer que me llevara a un hotel, no de lujo pero decoroso. Me recomendó el Bolívar. En cuanto despaché el vehículo sentí la desolación más profunda: era un barrio apartado, vacío tal vez por el feriado, en una calle por la que, dada su estrechez, no transitaba vehículo alguno. Tras mi inscripción en la

recepción fui directamente al bar: era un comedor inmenso, sin nadie, y que iba a cerrar por ser día de fiesta, o sea que debió de haber sido lunes, puesto que en Colombia todas las fiestas se trasladan a ese día. Pedí un vodka y me trajeron una botella a la que habían adherido un trozo de papel de cuaderno escolar, con una inscripción, a lápiz: «botka». Horrorizado, pedí una copa de vino y fueron a traérmela de la bodega: era un vino de consagrar. Subí a mi habitación: parecía, según remotos recuerdos, una de aquellos «hoteles

para parejas», descuidada, sórdida, sucia, con una cortina, entre la habitación y el baño, peor aún que la habitación. A fin de averiguar en qué hotel se alojaban los invitados al Congreso llamé a María Mercedes Carranza, poeta y amiga; una empleada, secretaria o amiga me dijo que telefoneara a la mañana siguiente; llamé a Fernando Arbeláez: tras un silencio larguísimo de breves segundos, la voz de mujer dijo; «Arbeláez murió hace seis meses». Bajé, cancelé mi cuenta, esperé media hora al único taxi que

servía a ese hotel «porque es el único seguro», me hice conducir al Tequendama, dejé mi maleta en la recepción, y fui al bar, a beber con el recuerdo de Fernando Arbeláez, de su inteligente compañera que luego fue echada de su casa por la familia del poeta, de su biblioteca, de su cocina. Una vez más, pero esa vez más, sentí una mezcla de engaño y negligencia, de mentira y descuido, por haber vivido seis meses, escribiendo, conversando, comiendo, bebiendo, viajando creyendo que estaba vivo, aunque no lo hubiera

buscado, aunque no hubiera hablado ni me hubiera acordado de él, o como esa persona que pasa por la calle sin saber que alguien la observa desde una ventana. No sé si me explico bien, pero así fue.

Una vez, en La Habana, Thiago y yo cocinamos, ante la televisión, unos «figadinhos a la Paulinho Milanese»; un plato de hígado de pollo, que «no pueden preparar las mujeres cuando menstruan», que inventó asilado en

casa de Neruda, en Santiago, y que en ese momento bautizó, dedicándolo a Pablo Milanés quien, desde un hospital, para él ya casi tan habitual como un hogar, seguía con atención la receta. (Algunos años más tarde volvimos a La Habana y lo visitamos en su casa: debía esperar casi un mes más para volver a ponerse de pie y ver si una nueva operación había devuelto a su sitio su cadera; estaba recién casado con una muchacha que apenas tendría veinte años y seguían, minuto a minuto, con una ilusión compartida por amigos y visitantes

como si se tratara del primer niño que fuera a nacer en la Tierra, la gestación del hijo: lo comprendí cuando supe que poco antes había perdido un hijo antes de que naciera; me enteré, dolido, de que ya no existía, debido a una decisión absurda de un ministro, la fundación que había creado y, más dolido aún, de su ruptura con Silvio Rodríguez). Mientras pelaba y picaba cebollas, alguien me llamó urgido: acababa de llegar al estudio María Teresa Castillo, y no tenían quien la presentara. Aquella era una prueba

más de esa concepción súbita del tiempo y esa confianza excesiva en la capacidad intelectual ajena que tienen los cubanos: Fernández Retamar me avisó cerca del mediodía que debía preparar un discurso para fines de la tarde, nada menos que en agradecimiento de una condecoración, y ahora un compañero de la televisión quería que improvisara, todavía con los dedos oliendo a cebolla y con un cuchillo en la mano, una presentación de María Teresa. Lo único que pude decir de ella, y es verdad, fue que

jamás había escrito una página de poesía, relato, ensayo o novela, jamás había pintado un cuadro, ni hecho un dibujo o una escultura o levantado una casa, jamás había compuesto una frase musical ni interpretado una melodía y, sin embargo, era una verdadera institución nacional, la figura más notable de la cultura en Venezuela, más que el Ateneo, de Caracas, que ella preside, ¿más que Miguel Otero Silva, de quien fue amiga y compañera de luchas políticas y periodismo, luego esposa y, en cierto

modo, viuda?

Miguel tenía veinte años cuando una dictadura lo obligó a dejar su país y fue a Francia, volvió y combatió contra el tirano Juan Vicente Gómez, logró escapar a una sangrienta represión tras un combate desastroso en la península de Paraguaná, estuvo nuevamente en Francia, fue a España de donde fue expulsado por su actividad política, regresó a Venezuela, perseguido y expulsado de nuevo se trasladó a México, Estados Unidos y Cuba. Cuando, con

Isaías Medina Angarita, volvió la paz, se instaló definitivamente en Caracas. Más de sesenta años de la historia de Venezuela, que coinciden con los de la edad del autor, se resumen en cinco novelas: *Fiebre* (cuya acción va hasta 1928), *Casas muertas* (1929), *Oficina N° 1* (1945), *La muerte de Honorio* (1958) y *Cuando quiero llorar no lloro* (1966): obras serias, severas, trágicas como algunos trechos de la biografía de América, alguna de ellas terrible memorial de cárceles y torturas, escritas, quién lo diría, por

quien fue y siguió siendo periodista y poeta de humor de múltiples seudónimos, como ese Iñaki de Errandonea que firmó la primera edición de esa suerte de santoral blasfemo, *Las celestiales*, dedicada a Rafael Alberti, por haber sido alumno de los jesuitas («Los fieles ya no creyeron/ en Santa Rosa de Lima,/ porque una noche la vieron/ con un capuchino encima»; «Santa Isabel de Aragón/ es tan humilde y sencilla,/ que entre morcilla y jamón/ se queda con la morcilla»; «Hace milagros bonitos/ San José Gregorio

Hernández,/ dando maridos chiquitos/ ¡pero con palomas grandes!»). Las dos novelas siguientes se alejan en el tiempo, a la misma distancia de sus protagonistas: *Lope de Aguirre*, *príncipe de la libertad* y *La piedra que era Cristo*.

Lo había conocido con la larga «Carta a Miguel Otero Silva, en Caracas» que Neruda escribió en 1949, o sea en la clandestinidad. De ahí que le dijera, ambiguamente: «Tú me preguntas dónde estoy? Te contaré/ —dando solo detalles *útiles*

al Gobierno—/ que en esta costa llena de piedras salvajes/ se unen el mar y el campo, olas y pinos, / águilas y petreles, espumas y praderas». Y hablando de él, de ambos, reafirma la vocación de los dos: «Veo pasar al cuervo y no me puede hacer daño./ Tú observas el escorpión y limpias tu guitarra./ Vivimos entre las fieras, cantando, y cuando tocamos/ un hombre, la materia de alguien en quien creíamos,/ y éste se desmorona como un pastel podrido,[11]/ tú en tu venezolano patrimonio recoges/ lo

que puede salvarse, mientras que yo defiendo/ la brasa de la vida [...]. Yo comprendí qué alegre estarías, cerca del Orinoco, cantando,/ seguramente, o bien comprando vino para tu casa,/ ocupando tu puesto en la lucha y en la alegría,/ ancho de hombros, como son los poetas de este tiempo/ —con trajes claros y zapatos de camino—». Cuando Mariana Otero, su hija, a quien está dedicada *La piedra que era Cristo*, me lo presentó en persona, en París, no le hablé primeramente de su vida, ni de su obra, ni menos aún de su fortuna. (Se

decía que era multimillonario, cuando el auge petrolero volvía algo común en Venezuela ser simplemente millonario: la suya es la única inmensa casa privada en cuyo inmenso jardín he visto, entre otras, una escultura de Henry Moore. Se decía que había ganado la lotería varias veces, una de ellas gracias a milagros sucesivos casi iguales a ganarla: al atardecer del día del sorteo recordó que no había comprado su número, fue a un pequeño negocio cerca de su casa, llegó cuando la propietaria cerraba

la puerta, la convenció para que volviera a abrirla, de que le vendiera un billete, pero había olvidado el dinero, logró convencerla incluso de que era el director de *El Nacional* y prometió pagar al día siguiente. Y ganó el premio gordo... Alejo Carpentier, entonces exiliado en Venezuela por otra dictadura, contaba de un crucero por la costa frente a Caracas, invitados por Miguel en su propio yate, y la generosidad del anfitrión y la abundancia de whisky eran tales que no se tomaban siquiera la molestia de

alargar el brazo, puesto que los mozos ponían incesantemente el vaso en la mano de cada uno; debiendo volver hacia el atardecer a un acto de homenaje a los escritores, encomendaron a Alejo el discurso de agradecimiento colectivo, discurso que fue el más corto que alguien pueda imaginar: poniéndose de pie, solo alcanzó a decir, antes de caer, «Señoras y señores»).

Lo que le pregunté a ese «periodista prestado de manera ocasional a otros menesteres» —y entre ellos están

siete novelas, cuatro libros de poesía y tres de ensayo— fue cómo, por qué, siendo él quien había sido, recto y vertical, toda su vida y propietario de *El Nacional* de Caracas, el único capítulo que escogió como primicia, cuando *Confieso que he vivido* estaba aún inédito, fue aquel de su rencor a los intelectuales cubanos. Me explicó que no era propietario del diario, creo que ya ni siquiera director, y me recordó que estuvo a punto de causar su quiebra precisamente por su adhesión a la Revolución Cubana. (La Asociación

Nacional de Anunciantes —solo en la Venezuela de entonces podía concebirse un organismo tan monstruoso— declaró un boicot al periódico con el pretexto de la publicación de una serie de artículos que demostraban la falsedad de una campaña publicitaria de una cadena internacional de tiendas por departamentos, pero la verdadera causa fue la orientación izquierdista del diario y su pública simpatía por Cuba). Miguel explicó que Matilde Urrutia, heredera universal de Neruda, fue quien escogió e impuso

ese capítulo. Se llegó a decir que fueron Matilde y él quienes terminaron el libro: cierta frialdad de analista para relatar los sucesos criminales desencadenados por Pinochet y «las ametralladoras de los soldados de Chile, que otra vez habían traicionado a Chile», frente a la pasión poética de sus otras confesiones, autorizaba a pensar así. Pero Miguel lo negó al día siguiente, en el curso de un almuerzo con su viejo amigo Alejo Carpentier. (Y, a propósito de aquellos figadinhos caseros de Thiago, recuerdo, de ese

almuerzo, una irrepetible alianza entre el cangrejo y el mango, que evocamos, junto a la presencia de Alejo y Lilia en su casa de Caracas).

La casa, casi casa de campo, que tenía Mariana Otero en París —en pleno barrio de Montparnasse, a dos cuadras de La Coupole— era frecuentemente invadida por jóvenes venezolanos, escritores o no, bebedores de grandes cantidades de whisky, sí, seguramente autorizados por Miguel. Llegaban tan de improviso que a veces la sorprendían

con sus invitados a cenar, sin que hubiera comida para todos ni a ellos se les ocurriera salir a buscarla. Allí encontré muchas veces a Ernesto González Bermejo, periodista de los más nobles medios de comunicación de América Latina, autor de largas horas de entrevistas a Cortázar y García Márquez —también de una a Jane Fonda, de la que se enorgullecía—, recogidas en libros. Cierta ocasión, furioso en la discusión, salió de casa de Mariana dando un portazo: no podía entender que su amiga, que había dicho amar el

tango, pudiera escuchar también boleros que, buena anfitriona, hubo puesto en el tocadiscos cuando llegué: uruguayo él, venezolana ella, me tocaba a mí, ecuatorial equidistante de ambas culturas, dirimir la controversia. Recordándolo ahora, parecería que Ernesto tomaba la música como una cuestión personal: una noche, en casa, trató de hacer que Atahualpa Yupanqui y Daniel Viglietti se enfrentaran: fue inútil puesto que ellos se respetaban y admiraban: creo, incluso, que por un afecto más

o menos súbito, Don Ata llegó a ser padrino de Trilce, la bella hija de Daniel. (Asistíamos al «caso Viglietti» como ilustrativo de una situación que concernía también a otros artistas, aunque Daniel jamás habló de eso. Sus canciones habían llegado a tener una gran difusión internacional desde cuando las voces de la protesta eran la única respuesta a las dictaduras que ensuciaban el rostro de América Latina ante el mundo. Instalado en París, el «Flaco» viajaba con su guitarra y su voz, su poesía y sus melodías o en

sus discos. Antes de la noche oscura de su país, y en su primer regreso, congregaba allí a multitudes de jóvenes, hasta de niños. Pero Latinoamérica pasó de moda en Europa: «terminada la dictadura, terminada la canción protesta», parecía ser un axioma para el público, pese a que seguía, insultándonos, la dictadura de Pinochet. Ni siquiera *El pueblo unido jamás será vencido*, himno que cantamos, a veces con lágrimas, podía oírse ya sin decepción dolorosa o injusto escarnio: ¿qué

pasó en Chile? ¿no estuvo el pueblo unido o se unió a sus victimarios? De ahí se pasó al chiste: «La izquierda/ y la derecha/ unidas/ jamás serán vencidas». Daniel lo entendió, y renovó su repertorio, con el que ahora está presente en Uruguay. Sin embargo, el público le pedía las mismas canciones que hicieron su celebridad: pese a que ya nadie, ni siquiera uno solo de nosotros, creía en el optimismo total, ese público recordaba que «Donde cayó Camilo nació una cruz/ pero no de madera sino de luz» —canción que la gran

Chabela Vargas incluyó en su repertorio—, o tarareaba «esta tierra es de nosotros/ y no del que tenga más», o «si las manos son nuestras/ es nuestro lo que ellas den», de *A desalambrar*. Y no prestaban atención al nuevo estilo lírico del Flaco: «con un grafo/ ella escribe en las paredes «resistir»/ bufanda rojinegra por la espalda/ minifalda/ anaclara/ [...] nunca encuentra/ porque busca siempre el modo de no hallar/ aunque sabe que lo nuevo se conquista/ anarquista/ anaclara [...] si la hieren/ de tan tierna tiene miedo

de morir/ y entonces pone espinas en las rosas/ temerosa/ anaclara...». Volvía a Uruguay: el público de Montevideo no daba para más de uno o dos recitales, igual que Buenos Aires, luego algunos pueblitos del interior... Se quedó en París). González Bermejo fue a verme una mañana, contrariado, para que interviniera ante Carpentier, quien no lo había recibido: eran los días en que Alejo, fastidiado por pedidos excesivos, se negaba a conceder entrevistas y Manuel Scorza «cobraba» mil dólares por cada una.

Ernesto fumaba entonces como nadie: cuando en la noche ya no podía mantenerse despierto se lavaba la cara a fin de retardar el momento de acostarse y así consumir tres o cuatro cigarrillos más; encender uno era lo primero que hacía en cuanto abría los ojos, a cualquier hora; no lograba ver jamás una película íntegra pues, a juicio suyo, ninguna merecía estar dos horas sin fumar. Un día leyó un anuncio, sobre un tratamiento para dejar el tabaco. Antes de entrar al local; indicado se cercioró bien de que hubiera un *Tabac* en las

cercanías para, a la salida, ir a hacer provisión de los cuatro o cinco paquetes que solía llevar consigo. Debió deshacerse de cigarrillos, encendedor y cerillas antes de someterse a unos «pases mágicos» —fue Ernesto quien los calificó así — gracias a los cuales se le quitaron las ganas de fumar hasta el punto de no haber pensado siquiera en el *Tabac*. De París se trasladó a Caracas, donde trabajó precisamente para *El Nacional*. Enviado a Teherán a entrevistar al ayatola Jomeini, llegó en el momento en que estallaba la

guerra civil y no le permitieron abandonar el aeropuerto. Volvió a fumar y, cuando pudo salir de allí, se refugió en la Embajada de Venezuela, único lugar en Irán donde, podía conseguir whisky. A su regreso pasó por París; fue a ver al mago y dejó de fumar para siempre (para lo que le quedaba de siempre). Estuve en el jurado de un concurso de periodismo, convocado por Prensa Latina, y fue grato premiar un trabajo suyo sobre los *gamines* y otros niños desvalidos y desesperados de nuestro continente. Publicó también

Las manos en el fuego, relato basado en la experiencia de David Cámpora, casi legendario prisionero político uruguayo que pasó nueve años entre el penal «Libertad» —todos hemos advertido, desde el comienzo de la dictadura, la ironía del nombre— de Montevideo y calabozos de cuarteles del interior del país. Volvió, en cuanto pudo, a su ciudad natal donde siguió siendo periodista mientras pudo, o sea hasta morir súbitamente, como cerrando un círculo en el que cupo gran parte del mundo.

Invitado especial de Mariana Otero fue siempre Salvador Garmendia. No sé de cuándo databa su amistad, seguramente inducida por Miguel, con el que fue el adolescente tuberculoso que debió guardar cama durante tres años antes de salir a la literatura... Con el que trató de conciliar, dentro del grupo y de la revista *Sardio*, el existencialismo francés y el humanismo político... Con quien estuvo entre los fundadores de «El Techo de la

Ballena»... Con el novelista que, dada su actividad política de izquierda y su literatura de temática «sórdida» —*Los pequeños seres*, *Memoria de Altagracia*, *Días de ceniza*, *La mala vida*, retrato e historia de la metrópoli venezolana, petrolera y compleja, con que inauguró una «narrativa informalista»—, fue considerado como una «síntesis de un estado de conciencia colectivo», en rebelión contra la cultura oficial, su fácil consagración de autores, su aldeano desinterés por el arte internacional,

su preconización de la eternidad del modelo de narración «ruralista» de que tanto adoleció la literatura de nuestros países. Garmendia era a tal punto una síntesis, que con él se ensañaron muchas veces las autoridades de su país —*El inquieto anacobero* fue objeto de persecución policial por «malas palabras y situaciones de burdel»—, luego en Venezuela y hasta en España, donde ejerció algún cargo diplomático, «por atentar contra las buenas costumbres». No le hacía falta tanto escándalo, pero le fue

involuntariamente útil para ser el representante más cabal de la nueva narrativa venezolana: se decía que la televisión le había presentado un cheque, con un dígito en blanco seguido de seis ceros para que él lo llenara, encomendándole una continuación de *El derecho de nacer*, obra de radioteatro, del cubano Félix B. Caignet, que en los años cincuenta batió todos los récords de sintonía en los países de América Latina. Cuando le pregunté, dijo sonriendo: «No fueron tantos ceros». Nunca supe si aceptó ese encargo: se habría

sabido.

Pese a su sentido del humor infundía un gran sentimiento de respeto, más que su gran barba de profeta, su sobriedad seria y serena que, pese a su atropellada habla tropical, lo hacía de poco hablar y poco reír: prefería evocar hechos de la historia de Venezuela al margen de la conversación, más o menos trivial, de las reuniones sociales. Coincidimos, en 1.994, en Asunción, en un Congreso de Escritores Latinoamericanos del que ambos

fuimos vicepresidentes, y que cabe recordar por muchas razones.

Ante todo, se trataba de una reunión internacional insólita en Paraguay, tras tanta historia de tiranía: es probable que los dictadores hayan convocado a encuentros de militares o de policías, que siempre se entienden entre ellos y andan juntos, pero con la primera elección democrática de un Presidente de la República se convocaba por primera vez a un encuentro de escritores. Sus organizadores nos buscaron, a

Garmendia y a mí, poco antes de la instalación del Congreso, para que recibiéramos al Presidente electo. Me asombraron el movimiento inusitado y la nerviosidad casi infantil que su presencia causaba entre sus compatriotas. Salvador dijo: «¿No te das cuenta? Estamos en Paraguay, el presidente de Paraguay viene a inaugurar un congreso de escritores. ¿Puedes creerlo?». E insólito fue su discurso en boca de un presidente de Paraguay: dijo que era absurdo pretender un gobierno democrático que no tuviera el apoyo

de los intelectuales; dijo que Baudelaire había señalado que lo que se opone a la poesía es la infamia, por lo cual el hecho de que nosotros estuviéramos allí era prueba de que la infamia había terminado. (¿No continuó, después?). Y el orgullo por haber puesto fin a los siglos de dictadura no era sino una continuación del orgullo nacional por su población indígena, por su lengua: creo que es el único país bilingüe de nuestra América cuyos habitantes conocen el habla vernácula y cuyos poetas han publicado libros en

guaraní. (Dado que quienes pueden leerlos conocen también el español, me pareció claro que la actitud de los escritores no obedecía a una intención política sino a una predilección verbal, al gozo de oírse escribir en la lengua más dulce de América, pese, o gracias, a semitonos que no lograron comunicar igual sonoridad al chino, al que se asemeja..., pero a mis amigos no pareció complacerles mi interpretación). Y orgullo me pareció advertir en el asombro con que, como en una reconquista, la gente

humilde descubría en su ciudad las calles que rodean la Casa Presidencial, prohibidas hasta entonces a los peatones y a los vehículos que no fueran del dictador o de sus cómplices y encubridores.

El Congreso pareció haber tenido la intención de constituir algo como un homenaje a Augusto Roa Bastos, tras casi cincuenta años de renovado exilio: solo muy recientemente había podido volver a su país. Pero

Augusto nos dejó una carta en la que nos explicaba que, por razones de salud de un miembro de su familia, no podría asistir. Nos dolió, pues habría sido un homenaje a la historia misma del Paraguay, reescrita en las obras de Roa: el cruce de textos de la Biblia con leyendas guaraníes, el dilingüismo —término que solo a él he oído— de culturas integradas en su narrativa para la evocación de la Guerra del Chaco —en ella estuvo siendo adolescente— en *Hijo de Hombre*, y de la dictadura y el exilio en *Yo, el Supremo*, que apareció casi

simultáneamente con *El otoño del Patriarca*, de García Márquez, y *El recurso del método*, de Carpentier, lo que sugirió a Benedetti el ingenioso título de su ensayo sobre ese momento de la novela latinoamericana: *El supremo recurso del Patriarca*. Por esa búsqueda de elementos raigales de su cultura y su incorporación a la literatura latinoamericana, Roa Bastos está, en nuestra literatura, al lado de José María Arguedas, Juan Rulfo, João Guimarães Rosa... Es verdad que siempre rehuyó publicidad y

homenajes: primero pudo haber tenido que ver en ello el aislamiento del Paraguay —«una isla rodeada de tierra»—, luego el de Toulouse. Quizás lo buscó, quizás fue el destino: si hubiera vivido en París y no hubiera estado atado por horarios y reglamentos a una universidad, habría tal vez compartido con sus compañeros de generación la celebridad automática del boom. Obtuvo, sin embargo, el Premio Cervantes –que no lo tuvieron Cortázar ni García Márquez—, lo que aumentó el número de

traducciones de su obra. *Yo, el Supremo* fue un año escogido para la «agregación» en las universidades de Francia, lo que lo obligó a viajar, de mala gana, por todo el país: lo tuve a mi lado en una mesa redonda y advertí que, pese a su práctica docente, no parecía interesarle el público, no lo miraba siquiera: su intervención fue excesivamente larga, los muchachos se levantaban de su asiento, iban a buscar cigarrillos, volvían a él, o salían, y Augusto continuaban serenamente su lectura a la que muy pocos prestaban atención.

(Supe que en una de esas universidades se presentó, en lugar suyo, ante profesores y estudiantes decepcionados, su primera mujer, argentina, con la excusa de que ella sabía sobre Augusto Roa Bastos «más que él mismo». Hubo el rumor de que el cardiólogo, no el psicoanalista, dijo que nada podía hacer por él «mientras estuviera casado con esa señora»).

En el congreso de Asunción me pareció advertir, con asombro, que había surgido una pugna entre

Augusto y Rubén Bareiro Saguier, quien asistía en su doble condición de escritor paraguayo, víctima también de la dictadura en su adolescencia, y de representante de su país ante la Unesco, que había hecho económicamente posible la celebración de ese encuentro. Asombro, puesto que en Francia solo los separaba la distancia que hay entre Toulouse y París: cada vez que llegaba era en casa de Rubén donde lo encontraba, y Rubén entonces no tenía sino dos conferencias que dictaba por doquier: una sobre Roa

Bastos y otra sobre el bilingüismo en Paraguay. De todas maneras, el Congreso tuvo éxito por las intervenciones de sus participantes y por el ambiente de recuperación democrática del país en que se celebró. En la comisión para la redacción de la declaración final coincidí con Horacio Salas —poeta y ensayista y anfitrión en Buenos Aires— en que ésa era la primera vez en que podíamos dejar constancia de ello en las conclusiones finales de un encuentro.

Siendo aquélla la primera vez que tenían invitados extranjeros, los amigos paraguayos trataban, enternecedoramente, de mostrarnos cuanto tenían: un conjunto de danza, un pianista... Así fuimos a visitar, al sur, las ruinas de una de las célebres misiones donde los jesuitas lograron defender, arraigar y catequizar a millares de indios, en lo que llegó a parecer, a principios del siglo XVIII, un imperio teocrático en la selva al que se le oponían españoles y portugueses a la vez. Era un inmenso espacio rectangular que agrandaba el

silencio. Las casas de piedra de los indios (los de mi país apenas si las tienen de barro y paja) se construyeron, a muchos metros de distancia, frente a la pared a la que un día estuvo adosado el gran altar de la iglesia. Tras vagar por ese espacio, sobrecogidos por la inmensidad del paisaje y de la historia, nos dispusimos a escuchar a un coro de niños que iban a interpretar algunas obras de Domenico Zipoli, compositor que, abandonando una gran carrera en Roma, había ido en 1716 a Paraguay,

donde se creyó que había muerto sin legar obra musical alguna, hasta que se descubrieron sus partituras conservadas por los indios. Hubo quienes tomaron asiento, como en un espectáculo, en la parte delantera, cerca del improvisado escenario. Otros nos acomodamos sobre las ruinas. La noche comenzaba a caer y un reflector iluminaba el canto litúrgico, *a cappella*, nítido en aquella soledad. Era un momento irrepetible: la sensación de los siglos levantándose de esas piedras que otros pies hollaron en otro siglo, ese

haz de luz helada sobre un grupo de niños en la noche tibia de la floresta, la música que parecía abrazarse en paz con el silencio... En cuanto comenzó el coro, un mirlo se puso a cantar, no sé en dónde, desafinadamente; luego, tras una pausa, retomó la melodía, acompasando sus sílabas a la música. No recuerdo si alguien se atrevió a aplaudir. El coro interpretó algunas guaranias que, pese a su aire popular alegre, parecían sumergidas bajo el mismo encanto que aquellos trozos de una misa antigua o unas

vísperas canónicas. Todo había concurrido a que sucediera así: ese mismo espectáculo en ese mismo sitio al mediodía, o en una sala de teatro, no habría tenido la menor semejanza con aquello de que fuimos testigos. Pedimos a Garmendia que hablara en nombre de los invitados no paraguayos (no dijimos «extranjeros», pues no nos sentíamos, ni nos hacían sentir, ajenos al país ni a su encanto). Todavía con la voz y las manos temblando, Salvador dijo, como en un grito: «¡Creo en Dios, barajo!».

Y, como si en su boca resultara inverosímil semejante afirmación, explicó: «...ese que nos da alas para que el hombre se eleve por su cuenta». Lo recordamos en nuestro siguiente encuentro en Caracas, e incluso el recuerdo volvía a asombrarnos. Vino a Ecuador, como miembro del jurado de la Bienal de Novela, en 1993. Lo encontré, brevemente, poco antes de alguna ceremonia, y su asombro esa vez era por el bajo nivel literario de las obras presentadas. No sabía entonces, nunca se sabe, cuándo

volvería a verlo. Pero no imaginé que jamás. Era menor que yo y acaba de morir. (Ahora es mayo del 2001).

En el encuentro «Juntémonos en Chile», Antonio Cisneros participó en la ceremonia inaugural —salvó la ceremonia inaugural, femenina y mediocre— y al día siguiente, en el curso de un almuerzo en la vieja estación Mapocho, de Santiago, alguien, apoyado por todos, le pidió que leyera poemas suyos. Fue una nueva oportunidad para asombrar con su vasta poesía supuestamente

histórica, comprometida con la poesía inglesa a veces, con la española otras, discursiva, cosmopolita, coloquial, urbana, social, irónica...; supuestamente, porque es más que todo eso junto. Y tendría que averiguarme la razón, las razones, por las que he escogido, para aquella antología íntima de que hablaba, su poema «Un perro negro» que, por algo será, constituye el epílogo de su *Poesía reunida* en 1996: «Un perro negro. Un prado./ Un perro negro sobre un gran prado verde./ ¿Es posible que en un país

como éste aún exista un perro negro sobre un prado verde?/ Un perro negro ni grande ni pequeño ni peludo ni pelado ni manso ni feroz./ Un perro negro común y corriente sobre un prado ordinario./ Un perro. Un prado./ En este país un perro negro sobre un prado verde es cosa de maravilla y de rencor». Al tercer día de aquel encuentro, cuando en el programa estaba prevista su participación, Antonio se negó aduciendo que con su intervención en el acto inaugural devengaba el precio del boleto de avión y, con la lectura

que hizo, la factura del hotel. Si tal era su tarifa y, a lo mejor, está bien, debía ser reciente puesto que en innumerables encuentros anteriores, en muy diversos lugares —El Escorial, La Habana, Londres, Bogotá...—, no lo vi aplicarla. Aquella vez nuestra cita pasó de Santiago a Valparaíso, luego a Viña del Mar. Me habían destinado a una habitación con un inmenso ventanal sobre el Pacífico y, al entrar en ella, encontré a Cisneros, sentado en una de las camas, inyectándose algo en el brazo. Me asombró, y preocupó,

verlo adicto ya no solo al alcohol sino también a la droga. Se excusó de haber «invadido» mi habitación, a sabiendas de que yo no solía compartirla, pero era la única, dijo, que tenía refrigerador para conservar su insulina. Avergonzado le confesé mi sospecha y me habló de su diabetes. Más tarde, aquel día en Viña del Mar, cuando lo invité a beber un pisco *sour* se indignó: los chilenos, dijo, le habían robado a Perú no solo parte de su territorio sino su bebida nacional, originaria de Ica, por lo que él prefería el

whisky. A la noche, al volver al hotel lo encontré, en el rincón que hacía de sala en nuestra habitación, con una mujer joven. Le propuse ausentarme, mas no era necesario, dijo, pues se iban en ese momento, pero Antonio volvió: la habitación de la joven quedaba al final del corredor y, al llegar a la puerta, le había dicho que lo encontraba apuesto y amable, pero «lástima que era hombre». Gran parte de la noche recordamos, a saltos, nuestra amistad que comenzó, antes de conocernos, con el premio a su *Canto ceremonial contra un oso*

hormiguero, y gran parte de la noche lo escuché explicarme las razones de su ruptura con Cuba. Después... Nos hemos encontrado muchas veces después, incluso en nuestros propios países —le tengo particular gratitud por la presentación que de mí hizo en la Universidad Católica de Lima—, en nuestra propia morada: en la suya, con Juan Gelman, en la mía con algunos poetas que pude convocar rápidamente para un almuerzo, con ocasión de un viaje oficial suyo a Quito. La conversación, era de esperarlo dado lo reciente de los

hechos, se agrió rápidamente al tratar del asalto dirigido por el presidente Fujimori a la Embajada de Japón en Lima ocupada por miembros de MRTA: el poeta peruano, que aprobaba la matanza, razonaba así: «Si yo, que me llamo Antonio Cisneros, que soy poeta y hablo cinco idiomas, pienso así, con mayor razón quienquiera del pueblo...». Y en la morada de otros: una noche en el bar del hotel Tequendama, en Bogotá, agosto del 2000, Antonio, sentado a una mesa cercana a la que ocupábamos, con otras personas,

Thiago de Mello y yo, tras despedir a quien lo acompañaba vino a nosotros. Nos dio, llorando, la noticia de la muerte de César Calvo, llanto que contagió a Thiago que lo había conocido y querido mucho. Recordé súbitamente aquella ocasión en que dábamos vueltas por la Plaza de Armas de Lima. Dos muchachas se acercaron y le preguntaron si él era César Calvo. «Está mal que yo lo diga, pero así es», fue su respuesta. Me pregunté ese día si esas chiquillas que le pidieron un autógrafo habían leído ya «lávame en

la candente ceniza de tu cuerpo,/ vierte tu dolorosa palidez en mis manos,/ y antes de que el crepúsculo descienda de los bosques/ a tenderse en la arena como un lagarto acuchillado,/ desgárrate los muslos con mi flecha de seda/ y en el centro del sueño deja entonces que me hunda/ bajo las plumas rojas y lentas del otoño»; me pregunté esa noche, pensando en los jóvenes que lo admiraban, si imaginaban, porque recordar no podían, que «largos fueron los días que atestados llevaban/ a la muerte, como trenes, o

largos como filas de piojos...» y a esos «inolvidables muertos olvidados»: «León Braiman, obrero, fusilado,/ Luisa Piekaretz, niña, incinerada,/ Alberto Goodman, médico, asfixiado,/ Sergio Dannon, estudiante, estrangulado», en Auschwitz.

Habrá sido en 1976. De visita en Quito, fui una noche a casa de Iván Egüez. No sé qué hacían sus invitados en un extremo de la sala o

cerca de la cocina, porque cuando entré, vi a uno de ellos, sentado, solo, aparte. Pese a que no llevaba el bigote y la barba con que lo había conocido en fotografías, deduje que era Eduardo Galeano. Coincidíamos ambos, junto a Mario Benedetti, en el jurado de un concurso de literatura convocado por la Universidad Central. Fui a buscarlo, al día siguiente, domingo, en el Hotel Quito, y lo llevé a casa de mi hija Alejandra, donde estaba reunida la familia en torno a un asado. Nadie podía creerlo: ese joven, entonces de

treinta y seis años, había escrito ya *Las venas abiertas de América Latina*. Así, con asombro, y allí, con baile y vino, comenzó una amistad fraternal que abarca a todos nosotros y que viene durando y creciendo a cada encuentro. (En otra venida a Quito, Eduardo fue a casa de Magdalena Adoum, quien lo presentó a un hermano suyo, de quien podría decirse que su profesión es el humor, como Eduardo Hughes, que es su verdadero nombre. Al saber que venía de Montevideo le preguntó con entusiasmo si conocía a Galeano.

Eduardo respondió con cierto tono despectivo: que sí, estaba bien, pero su estilo... El otro hizo un apasionado elogio de *Las venas...*, que acababa de leer, y una acalorada defensa del escritor uruguayo, increpando al «gringo ignorante» que no sabía nada de América si ignoraba a Galeano. Por la actitud serena y sensata —risueña, en el fondo— de Eduardo, era un altercado sin contendor. Al día siguiente, estaba yo con mi cuñado entre el público, numeroso como siempre que se trata de Galeano. Cuando hizo su aparición

me preguntó qué hacía allí ese gringo al que había conocido la víspera. El estallido de aplausos le dio la respuesta). He visto, de cerca, cómo trabaja: fabrican para él libros diminutos, más pequeños que una caja de fósforos, en los que permanentemente toma notas, diminutas también. Eso le permite seguir escribiendo en cualquier sitio: en una tasca de Madrid, en el *hall* de un hotel de La Habana, o al borde de una carretera, aprovechando el daño del coche en que viajábamos a Otavalo; escribe en cualquier

momento también, como en su casa, con las puertas de su escritorio abiertas a las conversaciones ajenas, a la música ajena, al teléfono que suena sin cesar, en llamadas ajenas aunque sean para él.

Cuando cayó la noche en Uruguay, Eduardo y Helena fueron a recalar en Calella, pequeño puerto al sur de Barcelona. De allí a Madrid los viajes de ambos fueron frecuentes y productivos: de archivos y bibliotecas salió el impresionante material informativo para los tres

volúmenes de *Memoria del fuego*, que pude leer en originales. Y en Calella se escribió *Días y noches de amor y de guerra*. (Allí los visité más de una vez: descubrí su hedonismo que, en su circunstancia, era una forma de lucha contra el exilio y las noticias. Vivían con ellos una perrita, Pepa Lumpen —nombre que indica su ralea— y Sánchez, una tortuguita a la que Pepa torturaba alejando la hoja de lechuga que constituía su alimento, cada vez que Sánchez, tras la eternidad de su recorrido, estaba a punto de

alcanzarla. Cuando preparaban su viaje de regreso a Montevideo cometí la estupidez de preguntar si se llevarían a la Pepa. Helena me miró incrédula: «Es como si me preguntaras si voy a llevar a mi hija»). Luego vinieron más libros, con esas estampas o viñetas que definen su estilo, sobre «nosotros» o el amor, sobre nuestros países y la guerra sorda que libran contra sus propios habitantes, sobre el fútbol y su significación globalizadora, porque es más que un deporte... (Galeano ha advertido que pocas

cosas ocurren en América Latina que no tengan relación, directa o indirecta, con el fútbol, y da, al respecto, dos ejemplos extremos: «En abril de 1997, cayeron acribillados los guerrilleros que ocupaban la embajada de Japón en Lima. Cuando los comandos irrumpieron, y en un relámpago ejecutaron su espectacular carnicería, los guerrilleros estaban jugando fútbol. El jefe, Néstor Cerpa Cartolini, murió vistiendo los colores del Alianza, el club de sus amores. Al mismo tiempo, en la

ciudad de Montevideo, el municipio ofreció 150 empleos para la recolección de basura. Se presentaron 26 748 jóvenes. Para recibir a semejante multitud, no hubo más remedio que realizar el sorteo en el mayor estadio de fútbol, el Estadio Centenario, donde Uruguay había ganado, en 1930, el primer campeonato del mundo. Un gentío de desempleados ocupó el escenario de aquella histórica alegría. En vez de marcar goles, el tablero electrónico señalaba los números de los escasos jóvenes que encontraron trabajo».[12]

Fue en una charla dictada en Quito, en el Salón de la Ciudad, el 11 de agosto de 1997. Y al tratarse del fenómeno por el cual hay quienes cambian fácilmente de partido político mientras que se considera imperdonable el cambio de equipo, alguien del público confesó que, «como buen ecuatoriano», seguía siendo hincha de un equipo que perdía siempre).

En el acto solemne en el cual el comandante Fidel Castro nos condecoró le agradecí, en nombre de

cuantos leemos en este continente, haber ofrecido, en nombre del pueblo y el gobierno de Cuba, su presea más valiosa, la Condecoración Félix Várela, al hombre que América escogió para que contara su verdadera historia, para que relatara sus memorias del fuego o su propia biografía, ésa de las venas abiertas. Habría podido decir mucho más, pero me tocaba agradecer, no hacer el elogio de Eduardo: cualquier cosa que uno pueda decir de él, que parezca alabanza, no es sino descripción. En artículos

innumerables, en un libro tras otro, en cada viaje, le va diciendo al mundo lo que somos, lo que nos hemos hecho a nosotros mismos y lo que a Nuestra América le ha hecho y sigue haciendo el «norte de América». Por donde ha ido ha contado las historias maravillosas o sencillas de nuestras cosmologías o de nuestros sueños; ha recordado el heroísmo cotidiano de que da muestras la gente sencilla para seguir viviendo; ha condenado, en nombre de todos nosotros, el colonialismo y la dependencia, ha denunciado las

dictaduras inventoras de esa «máquina de picar carne», como él las definió; escribió la biografía larga de ese niño que fue dejando un hilito de sangre desde las piernas de su madre hasta el socavón de la mina, de donde no salió a ver al sol su adolescencia, y fue defensor de las mujeres que dieron a luz en la prisión hijos de los que se adueñaron, en riguroso orden de grado, parejas estériles de altos policías o militares estériles. En nombre de todos nosotros, cuando el neoliberalismo proclama la muerte

de las ideologías y de las utopías, Galeano insiste en la más bella, ésa que queremos destruir realizándola: la de una América Latina, no solo económicamente integrada sino, lo que es más importante, humanamente unida, igual que nos hemos unido, como individuos o como pueblos, por el pensamiento y la cultura, no sé si por encima o por debajo de nuestras fronteras que, al fin y al cabo, no son sino «líneas imaginarias».

Al hacer una presentación de

Eduardo en Quito, señalaba que el reconocimiento mundial se debe, en primer lugar, a esa vocación de América, de rescate de su identidad y su dignidad, que en Galeano tiene síntomas de desmesura. Y a su manera de decir las cosas. Y ambas razones —su integridad de hombre y su talento de escritor— fastidian y estorban a quienes, «como esas viejas alcahuetas de la Edad Media, se convierten en el correveidile de quien mejor les paga y los usa». El comentario es de Mario Kohen, y sabido es a quiénes se refiere.

Porque, en esa confesión tripartita que es el *Manual del perfecto idiota latinoamericano* —ya por todos olvidado— Eduardo Galeano aparece, a cada página, como el representante más nítido de los «defectos» de nuestros pueblos y de los intelectuales que creen en ellos. Reconociendo, no sin envidia, que *Las venas abiertas de América Latina*, tenía entonces setenta ediciones en el mundo —lo que equivale, en cierto modo, a considerar al mundo también como un «perfecto idiota»—, esa obra es

uno de los temas obsesivos del libro de los tres idiotas, que la califican de «una Biblia idiota». Debe de ser, supongo, razón de orgullo que a uno le coloquen semejante medalla de odio quienes sostienen que «las clases no existen, son un invento de Marx»; que «nuestra genética es inferior» ya que por «la sangre española, la india, y —por supuesto — la negra, nos llegan el atraso, la incapacidad para vivir libremente» y que, por lógica elemental, «la genética de ellos es superior»: de ahí que propongan: «Imitemos, dentro de

nuestras propias peculiaridades, a los sajones», y afirmen que «el pensamiento tercermundista es paralizante y destructivo»; que «los latinoamericanos son holgazanes»; que «los Estados Unidos, en todas sus facetas, son buenos»; que «si el incentivo de la desigualdad desaparece, desaparece también el producto total, la riqueza en su conjunto, y lo que queda por distribuir es por lo tanto más exiguo»; que «la deuda externa importa un comino»; que «el Fondo Monetario Internacional es un pobre

estafado»; que «somos proxenetas de una mal querida que nos sigue alimentando». En resumen, que América Latina ha agredido más a los Estados Unidos que viceversa, que todas las revoluciones, incluyendo la francesa, han sido desastrosas, que la doctrina Monroe no era tan devoradora como la pintan los idiotas y que «los muchachos de Teddy Roosevelt» —como los llama Rolando Pérez Betancourt, autor de este resumen— querían llevar «el progreso, la democracia y la justicia a pueblos que habían vivido

felizmente sojuzgados por el decadente imperio hispanocatólico». No hay un solo latinoamericano de valor que se salve de la idiotez tricéfala: «Bolívar convocó a la guerra más por afanes de poder y gloria que por otra cosa; Emiliano Zapata y Pancho Villa fueron, primero de todo, unos bandoleros, y Sandino un "vivo" que en las montañas se preocupaba de mantener la cabellera engominada y pañuelos de seda atados al cuello». Qué hermosa condecoración de odio debe constituir el hecho de representar a

los más idiotas entre los idiotas: Che Guevara, Fidel Castro, el subcomandante Marcos, Neruda, Carpentier, García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Benedetti, Ernesto Cardenal, Juan Gelman..., a los que, en una edición ampliada, añadieron a los españoles Pedro Almodóvar y Francisco Umbral, entre otros.

Como los libros de Eduardo tienen muchos autores —porque Galeano se mete por los caminos de América a conversar con los arrieros, entra en las casas humildes a preguntar cómo

sigue el enfermo, averigua en las cocinas la preparación del plato ceremonial, y nos cuenta lo que ha oído, junto a historias de caballos y de perros—, él sabe de la comunicación oral quizás más que de esa otra forma de la literatura que es la escritura, y la pone por escrito. Cuando se puede. Porque en 1990 coincidimos en el Carnaval de Rio de Janeiro y nos dimos cuenta de la impotencia de la literatura frente a ese espectáculo, intransmisible como la atmósfera de un sueño, que no puede describirse, porque cada uno

de sus participantes entrega no solo lo mejor sino todo cuanto tiene dentro (¿y no es eso, precisamente, el arte?) con una exaltación gozosa, para sí y para los demás —en medio de una multitud que mantiene durante días enteros el mismo ritmo frenético y la misma alegría desbocada e incansable—, como si actuara en un one-man show y los millares de espectadores lo aplaudieran solo a él. Y no hay en el mundo un acontecimiento semejante, en el cual el pobre, ese que trabaja y ahorra durante un año para pagarse su

disfraz y ensaya durante seis meses su papel, sea feliz todo un día. Es claro que muchas de las que fueron reinas de una noche del sábado al martes, vuelven a ser cocineras, sirvientas, empleadas de almacén o de fábrica..., hasta el año próximo. Y con Eduardo vimos, terminada la fiesta, cuando se reanudan algunas actividades oficiales como la justicia, la liberación de quienes por embriaguez, escándalo, agresión u otros delitos fueron detenidos desde el viernes: aparecían entonces, a la luz del sol, enemigo del carnaval,

cisnes de plumas sucias, emperadores con mantos desgarrados, bailarinas semidesnudas, en medio de ciudadanos nuevamente consuetudinarios que van a sus ocupaciones habituales. Es la vida que retoma su curso. Y se comprenderá que, por algo parecido a un patriotismo elemental, frente a esa afirmación decisiva de la potencialidad y la belleza de la raza latinoamericana —porque de eso se trata aunque figuren negros y rubias en el solemne espectáculo transitorio

—, no haya hablado, ni con él ni con nadie, del carnaval ecuatoriano, de la tristeza enorme de la alegría popular que parecería festejar, con tres o más días de anticipación, el Miércoles de Ceniza: comienzo de la penitencia y la privación por cuarenta años más. Es decir la vida, que sigue igual.[13]

Regreso cuando llovía

Jorge Musto.— Miguel Rojas Mix.— Alfredo Pareja Diezcanseco (y II).— Oswaldo Guayasamín (y III).— Magdalena Adoum.— Elena Poniatowska.— Ernesto Cardenal.— Atahualpa Yupanqui.— Lawrence Ferlinghetti.

Por alguna razón los escritores latinoamericanos a quienes la violencia oficial obligó a abandonar

su país huyendo de la muerte, escogieron Europa —particularmente Londres, Madrid y Barcelona, París...— para sobrevivir y trabajar, denunciar lo que sucedía en su América nuestra, escribir su historia reciente. O sea que en los veinte años que viví en París conocí a muchos más autores que en el resto de mi vida en Ecuador y en viajes a países más o menos vecinos. Y fueron, a más de Carpentier y Cortázar, Jorge Musto y Miguel Rojas Mix aquellos con quienes se estableció allá la amistad de los

encuentros más frecuentes, en las buenas y en las malas. (Por ejemplo, cuando íbamos a una mesa redonda en Zurich, Miguel con su mujer, la escultora Mónica Bunster —autora del primer monumento a Salvador Allende y de un sobrio y conmovedor proyecto *La Loca de Mayo*—, yo con Nicole, el coche en que viajábamos tuvo una grave avería. No sé qué habríamos hecho, bajo el sol del verano, si Miguel no hubiera aprendido alemán en la Universidad de Colonia: anduvo hasta uno de los teléfonos de la carretera suiza y

logró que una grúa viniera a conducirnos a un restaurante u hotel de la ciudad más cercana, de allí nos trasladamos a la estación del ferrocarril, tomamos un tren, de regreso a París, y viajamos como gitanos con los bártulos que habían ido acumulándose en el cofre del carro).

Musto había publicado tres novelas —*Un largo silencio, Noche de circo* y *La decisión*, que había ganado el Concurso Hispanoamericano de Novela de la Editorial Zig-zag, de

Santiago de Chile, en 1966— de las que no creo que hayan salido más de tres ejemplares de Uruguay. Luego fue actor en El Galpón —la Institución Teatral y Escuela de Arte Dramático que concibió y dirigió, con raro acierto, Atahualpa del Cioppo— y hasta dirigió *El sueño americano* de Edward Albee, *La ira del señor Hotz* de Arthur Adamov, *El fiacre* de Harold Pinter, *El amante* de Max Frisch, y volvió a la literatura con los cuentos de *Nosotros, otros* y la novela *Aproximación al ángel*. Ése es el

Musto que conocí, solitario y solo en su literatura, desconfiando de la realidad —de ahí su admiración a Borges y Onetti, de ahí su admiración al cine de Marguerite Duras, incluso a aquel que no tiene imágenes, verdadera negación del cine, puesto que equivale a un texto proyectado, blanco sobre negro, en la pantalla—, acto de creación más puro mientras más exigente es. Jorge sobrevivía en Ginebra gracias a contratos temporarios en la Unión Internacional de Telecomunicaciones y traduciendo al español un boletín

de la Federación Luterana Mundial —¿fue por eso, o por cierta actitud mansa, por su figura exterior, que Nicole creyó, al comienzo, que era un pastor calvinista?—, trabajo que continuó en París, junto al de traductor de literatura para Monte Ávila Editores, de Caracas, y al de lector para las Éditions du Seuil. Nunca habla de sí: los datos acerca de sus primeras novelas, de su triunfo en un concurso literario, de su paso por El Galpón, no me los dio él. Pero no pudo hacer que ignoremos el Premio Casa de las Américas con *El*

pasajero, ni *El rapto del tenor*, que tardó en encontrar editor en su país. El mejor resumen de la novela está contenido en una cita «probablemente apócrifa» de Federico Fellini, que coincide con la visión que Musto tiene de la realidad: «El mundo es solo probable, no real». De ahí que *El rapto*..., que comienza con una botella echada al mar y que lleva un mensaje desde la Guaira hasta Adén y luego a Hamburgo, está llena de claves que, con la febril exigencia de rigor que tiene Musto, son

«homenajes secretos» del autor, a Musil, René Char, Frisch, Brecht, Georges Perec, Bach, Jean-Luc Godard... En el panorama Musto, resulta insólito que yo haya leído esa novela en sus originales. Porque Jorge nunca habla de sí: entregado siempre a una especulación literaria que se parece a la filosofía, jamás se refirió, como todos, a su exilio, a su situación económica ni a los problemas de su vida en París. (Quienes estábamos en París atraíamos, en nuestros países, el rencor de quienes nos reprochaban,

en silencio, no habernos quedado «a jodernos» como ellos: nuestros compatriotas, víctimas del prestigio de la Ville Lumière y de la leyenda, parecían creer que allá no era preciso trabajar, que la vida transcurría, como en la imagen tontamente generalizada hacía tiempo, entre orgías con ríos de champagne *rosé*, e incluso que las francesas esperaban, en el aeropuerto de Orly, al macho latinoamericano, agitando su slip en señal de bienvenida). Musto habló, en una mesa redonda, de la utilidad de salir

del país de uno, conocer otros pueblos, otras culturas, comparar de cerca nuestra literatura con otras, es decir tratar de sacar ventaja de una situación no buscada, como la nuestra, pero quienes la sufrían igualmente y se apiadaban de sí mismos se sintieron ofendidos; y poco, poquísimo supe de un viaje de prospección del regreso que hizo a Uruguay, de dónde volvió, definitivamente, al sitio en donde está hasta ahora. Llevábamos algunos años de amistad estrecha y frecuente (que dura aún: cada vez que paso por

París lo busco, y él, cuando puede, me encuentra) y, de pronto, me enteré, por otra persona y por casualidad, de que había sido perseguido por la dictadura uruguaya, que estuvo detenido de abril de 1972 a marzo del año siguiente en la Cárcel central y en cuarteles del ejército y la policía, bajo la acusación de «terrorista» (la palabra «tupamaro» estaba prohibida). Su liberación estuvo condicionada a no abandonar la ciudad y a presentarse semanalmente a un cuartel para dejar constancia de

buena conducta. En un momento determinado decidió «seguir dejando igual constancia en otros lugares menos ominosos». En cuanto a la tortura... Él dice que «mejor es callar aquello de lo cual no se puede hablar» porque hay experiencias intransferibles, como sucede con un dolor de muelas, por ejemplo: el interlocutor del adolorido escucha y se entera, se apiada, pero no «conoce», no puede asumir ese dolor. «Y es indecente exigirle que lo asuma —dice Jorge—, indecente e inútil, porque nada hay más subjetivo

que el dolor físico. Y en cuanto a las torturas por razones políticas, las más «prestigiosamente» padecidas, ¿cómo testimoniar evitando la presencia implícita, aunque no necesariamente consciente, de un alarde? ¿Cómo impedir el insidioso reclamo de una medallita más en cada detalle relatado?». Esa muestra insólita y ejemplar de pudor, que se opone al orgullo del sufrimiento y hasta de la agonía, podría ser su retrato.

Miguel Rojas Mix es doctor en Filosofía por la Universidad de Colonia en Historia del Arte, Filología romana e Historia iberoamericana con su tesis *La imagen de América en el arte europeo. Un estudio iconográfico*. Y a mí me consta su doctorado de Estado en Letras en la Sorbona, puesto que asistí a la defensa de su tesis titulada *América imaginaria. Imagen e identidad: La visión de la otredad y del mismo yo*. Sin embargo, creo que su verdadero diploma, más simple de enunciar, es

el de doctor en América Latina: o sea que pertenece a la estirpe del primer Octavio Paz, como Leopoldo Zea, Antonio Cándido, Eduardo Galeano, Mario Monteforte Toledo... Para ello comenzó, era lógico, con estudios sobre su país: la imagen artística de Chile y la imagen del hombre en la escultura neo-figurativa chilena. Pero en su libro *La Plaza Mayor: el urbanismo, instrumento de dominio colonial*, cuenta que un día se encontró sin poder salir del ring o anillo o ruta circular de Colonia, puesto que en Europa las ciudades no

están trazadas, como en América, en damero, con calles paralelas y perpendiculares ni tienen, al centro, una «plaza de armas» con la Catedral, y Colonia «ni siquiera tenía la Catedral en el centro». Y así, dado que los designios de América son impenetrables porque ella es para nosotros la Providencia, descubrió que su «condición de americano se manifestaba con una connotación urbanística» y, a partir de aquel día en Colonia, dice, la preocupación por América no le abandonaría, y justamente el problema de la

americanicidad —creo que jamás ha explicado ese término inventado por él—, haciéndose cada día más consciente, se convertiría en el centro de sus preocupaciones, en su problemática personal.

La Plaza Mayor apareció en 1978, cuando Miguel llevaba cinco años en Europa. Decir que en 1973 debió abandonar su país, tratándose de un chileno como él, supone haber recibido en el pecho el disparo con que la dictadura castiga siempre la lealtad a la historia, particularmente

la idea de que ella empieza a escribirse cada día.

Luego publicó *La tierra de Paloma*, «pequeña historia de América Latina» que Miguel dedicó «a nuestros hijos en el exilio». El Ecuador está presente en ese libro con la historia de Eloy Alfaro que conté a Paloma: la implantación del laicismo y el divorcio, la construcción titánica del ferrocarril, el arrastre y la muerte. Miguel visitó Ecuador cuando iban a cumplirse cien años de la Revolución Liberal,

mas no tuvo tiempo de ver cómo «señoritos conservadores, terratenientes, hijos de conservadores, mujeres de terratenientes», ya sin necesidad de las prostitutas de la primera vez —algunas de las cuales son más dignas que muchos de ellos—, lo estaban arrastrando y pretendían quemarlo y enterrarlo nuevamente.

Paso por alto otros libros, en muchas de cuyas interrupciones estuve, a causa de un viaje a Basilea, a Cáceres, a Barcelona, a una mesa

redonda con otros latinoamericanos (y en la cena, frente al plato casi inevitable, Miguel dirá que el pollo es «una cosa situada entre el pez y la vaca»), o a Berna, a Lisboa, porque hay que ir con él a un museo: para mí es inestimable muestra de amistad su manera de llevarnos directamente a lo que es preciso ver, impidiendo que uno se detenga ante lo superfluo que está allí solo porque un día fue arte oficial. Así llego a *Los cien nombres de América*. Es verdad que nunca nos dimos un nombre, y nos llamamos como los demás quisieron

llamarnos: Tierra Firme, Nueva España, Indias Occidentales, Nuevo Mundo, América (lo de Banana Republics fue más reciente y restringido). Pero Rojas Mix va mucho más atrás: a partir de las imágenes, «la efigie o cromo creado por la mirada ajena, que se integran en la visión de lo nacional o de lo continental, vale decir en la noción de sí mismo», analiza todos aquellos nombres que nos dieron y que, lejos de ocultar, ponen en primer plano una ideología: Colombia, Colona, Hispánida, Amerindia, Eurindia,

Hispanoindias, Iberoamérica, Hispanoamérica... Y también la alienación por la cual hay quienes aspiran a ser como los del otro lado, los que ponen los nombres y, a veces, hasta fijan el destino.

América imaginaria es anterior a *Los cien nombres de América*, aunque se publicó después. Se trata de una investigación de treinta años en bibliotecas y museos del mundo, tras la cual Miguel crea un museo personal, no imaginario, donde se exhiben cuadros, grabados, dibujos y

películas que nos muestran cómo nos han visto desde el descubrimiento hasta hoy: cabezas que caminan, orejones que dormían sobre una oreja y se tapaban con la otra, engendros con piernas de chivo y cabeza de perro, seres de color azul y cabeza cuadrada o descabezados y gastrocéfalos, endriagos y monstruos y más seres que «Dios creó el día que le temblaba un poco la mano». El riquísimo museo de Rojas Mix recoge obras de todos los géneros y épocas, desde la América fantástica y exótica hasta dibujos animados de

Walt Disney (por allí anda el ratón Mickey con Orélie Antoine I, que se proclamó rey de la Araucanía) y libros de aventuras. Y, como complemento literario de la iconografía, están los autores a quienes se les ocurrió hacer que la aventura de sus personajes sucediera entre nosotros: Alejandro Dumas, Julio Verne, el inolvidable Emilio Salgari, y Herbert George Wells que situó aquí, en el Ecuador, su novela fantástica *El país de los ciegos*, sin advertir que iba a ser una metáfora, para lo cual, viéndolo bien, no hacía

falta demasiada imaginación... La conclusión, tras el recorrido de ese museo, es que la representación que los europeos tienen de nosotros siempre estuvo separada de la realidad: «Es la diferencia que existe entre el Magreb de los trabajadores inmigrados y el de los carteles del Club Mediterrané», dice Miguel. Y a medida que avanza nuestra historia, algunos europeos han ido creando estereotipos erróneos de nuestra inferioridad, como para compensar una conmovedora pobreza de imaginación y justificar su desprecio

respecto de nosotros.

Miguel Rojas Mix dirige el Centro Extremeño de Estudios y Cooperación con Iberoamérica, dirige su revista *Con eñe* dedicada, en números monográficos, a nuestros países, organiza anualmente seminarios sobre cuestiones de nuestro continente. No olvidaré, por conmovedora —se trate de curiosidad, inquietud o admiración —, la presencia de dos adolescentes italianas que asistieron a un curso sobre «Literatura y sociedad en

América Latina» y, al año siguiente, a uno de aquellos seminarios, titulado «Ecuador: entre la dolarización y el mundo indígena»: el primero se celebró en Venecia, el segundo en Cáceres. Ninguna de las dos vive en ninguna de esas ciudades y esas ciudades están muy lejos una de otra.

No sé quién (¿Nicanor Parra?) escribió algo como esto: «Cuando vuelvo a mi país pregunto por los

muertos». Mientras estuve lejos se me murieron, diseminados por el mundo, muchos amigos, hermanos, compañeros —Paco Urondo, Neruda, Asturias, Rulfo, Carpentier, Carol Dunlop, Cortázar...— pero, porque el mundo es ancho, porque sufro del corazón y de recuerdos, por cobardía frente al dolor para ser francos, solo asistí al entierro de los tres últimos. Y al volver a Ecuador hice mi censo para descubrir que el índice de mortalidad es mucho mayor que el de los que acaban de nacer a la amistad: había perdido en mi ausencia a

Benjamín Carrión, Jan Schreuder, César Dávila Andrade, Gonzalo Escudero, Enrique Gil Gilbert, Jorge Reyes, Jorge Carrera Andrade, Demetrio Aguilera Malta..., y no son todos. No había aún contado si era igual el número de recién nacidos, cuando entró en la lista maldita Alfredo Pareja Diezcanseco, justo cinco años después de haber reencontrado al amigo íntimo de cada día, al del abrazo de antes: como si nada, ni siquiera mi actitud de veinticinco años atrás, nos hubiera separado nunca. (Recuerdo en

particular, porque no podía haber sucedido antes, la difícil relación de Alfredo con el computador, cuando yo ya había superado mis temores. Supongo que éramos pocos los ecuatorianos familiarizados con él, pues a cada entrevista surgía como una presencia insólita o amenazante. Me costó persuadirlo de la utilidad de esa máquina, mayor aún en su condición de historiador, como memoria y archivo de datos y documentos. El primer reparo que hizo se refería al tiempo necesario para aprender a manejarla, luego a

los problemas que se desprenderían de los cortes de energía eléctrica, pero entre sus hijos y otros amigos logramos convencerlo. No mucho, creo: porque algunos años después aún solía llamarnos por teléfono para consultar algunas de las operaciones más simples del microordenador y era enternecedor verlo, fiel a la máquina de escribir o desconfiando de la capacidad del nuevo aparato, hacer fotocopias de los artículos que enviaba a algún diario).

Yo había escrito en 1980 que del

grupo de los cinco, e incluso de todos los escritores ecuatorianos, Pareja Diezcanseco era el único que habría podido decir de sí mismo: «Profesión: novelista», el único que jamás pasó por la supuesta «sala de espera» del cuento... Yo había dicho, en 1988, que tras haber admirado al novelista en cuyas obras propone una nueva lectura de la realidad como una historia paralela a la otra, admiraba, además, que ella fuera casi una narración en primera persona, porque Alfredo era uno de sus personajes... Y, de pronto, con su

muerte, me veía tomando notas de memoria, como si hubiera ido a dictar una clase de historia de la literatura, de historia de la historia o simplemente de historia a jóvenes que no supieran quién fue, o sea casi niños.

De ahí que en la capilla ardiente levantada el 4 y 5 de mayo de 1993 no me quedara más remedio que plagiar el discurso de Marco Antonio, en el *Julio César* de Shakespeare, y decir que no había ido a hacer su elogio sino a

enterrarlo, y acompañarlo al día siguiente al cementerio, pese a haber prometido, y cumplido a medias, no volver mientras no sea yo el invitado de honor, porque se diría que en América Latina la edad no se cuenta por el número de años transcurridos desde el nacimiento sino por el de muertos sepultados y yo lo he hecho desde la escuela y mi vida va siendo demasiado larga y creí haber sobrepasado con Alfredo la cuota que me estuvo, tal vez, destinada.

Y no pude —no quise— buscar los

lugares comunes del consuelo y decirme que no ha muerto, que vive con nosotros y otras frases a que recurre el dolor para doler menos: la prueba de que había muerto era que no estaba con nosotros, junto a nosotros, despidiendo a alguno de nosotros. (Allí estuvimos todos, tratando de que no se nos viera la humedad del dolor o, más fácilmente, pensando en él de lejos. Los obituarios de hace muchos años solían aclarar: «No se han enviado invitaciones personales». Tampoco en este caso: habría habido que

remitirlas a todos los ecuatorianos que piensan, que leen o escriben, que son o quieren ser dignos en una medida proporcional al alejamiento de la fatuidad, del dinero o del poder).

Dije también que envidiaba a los creyentes que sabían con cierta certidumbre dónde estaba Alfredo y esperaban, con alguna certeza, juntársele. Y que lo único que nos quedaba a nosotros, como en otros entierros, era apretarnos, cerrar literalmente filas, impedir el paso de

la muerte. (Algo tardíamente, supongo. Porque si eso fuera dable, si fuera posible, si fuera eficaz, lo habríamos hecho dos días antes para que no rozara con su ala súbita a Alfredo que no la merecía, aunque siempre hay en la tierra una viuda, un huérfano, un pariente compasivo que puede decir lo mismo de cada uno que cae. Pero yo sé que ustedes me comprenden).[1]

Instalado nuevamente en Quito, la

frecuencia con que visitaba a Guayasamín hizo más estrecha aún nuestra amistad. Mucho tiempo atrás había concebido el proyecto de un libro sobre él, que acogió con interés: la idea era instalarme en su casa —«Aquí hay una habitación y hay vodka», dijo— «durante ocho días, ver todos los cuadros, fotos, diapositivas, artículos y entrevistas; tú, en cambio, debes encontrar dos o tres horas diarias ante una grabadora y me mientes», le dije. (No fueron ocho días instalado en su casa sino encuentros semanales durante casi

dos años, y tampoco algunas horas al día: la más larga grabación que hicimos para *Guayasamín: el hombre, la obra, la crítica* [2] llega a veinte minutos, registrándose una de apenas tres: de ahí que, una noche, en su casa en la playa de Atacames, lo retuve junto a mí, a una grabadora y a una botella de vodka, desde las ocho hasta las tres de la mañana: nunca fue tan franco, sincero, veraz en el recuento de su vida dolorosa... Y cabe señalar que se negó a leer los originales del libro, «por respeto y para no influir ni siquiera en una sola

frase»). Yo sabía en qué obra de creación lenta y difícil había convertido su existencia, y conocía todas las etapas de su pintura, pero no tenía su admirable capacidad para fabular —«Quito es la ciudad sin sombra»—, para inventar la historia —«Los indios precolombinos sabían ya la distancia que hay de la Tierra a la Luna»—, y creer en lo que él imaginaba —«Aquí se conocía el cero antes que en Egipto o la India»— y tratar de que otros lo creyeran. Siempre fue postergándose la realización de ese proyecto.

Quizás porque lo habrían interrumpido los viajes —alguno de ellos, a Nuremberg, otro a Tenerife y París lo hicimos juntos— o porque no me interesaba contar su vida: cuando la editorial alemana me encomendó la escritura de ese libro, Guayasamín solía referirse a él diciendo que se trataba de su biografía, pese a que ella ocupa apenas cuarenta y cuatro de las 418 páginas y, de ellas, diecisiete pertenecen al capítulo «La vida anterior», en que trato de situar a Oswaldo en la América en que venía

pintando «tres mil o cinco mil años, más o menos», antes de que naciera a «La vida inmediata». (Ya antes, mientras escribía *Ciudad sin ángel*, una de las preocupaciones mayores fue evitar que el pintor protagonista de la novela pudiera parecerse a Guayasamín).

El libro fue presentado en la Feria de Francfort, en octubre de 1998, y aunque para su traducción al alemán había revisado el original teniendo presente al lector extranjero, me interesaba que quedara clara una

conclusión escrita pensando en el hipotético lector ecuatoriano. Transcribo dos párrafos del capítulo final, «De aquí a la posteridad», fechado en Quito, en marzo de 1998: «Por lo que hace al tema, tratándose de un pintor figurativo, se ha mostrado también que Guayasamín es hoy día, en América, el representante de ese arte comprometido con el porvenir y la esperanza —aunque ésta no aparezca en su obra y últimamente se nos haya trizado un poco— que con tanta saña critican, en nombre del arte, quienes están,

más bien, contra la esperanza. Porque ellos mismos aceptan y practican otro compromiso, con el pasado, a fin de que no cambie el presente (lo cual tiene la ventaja de no crear problemas con la policía), y adhieren a una ideología, artística y política, ahora supuestamente única. Renato Gutuso lo ha dicho mejor: "En el gran tronco de la pintura americana, cuyas raíces ahondan en mundos antiguos y fuertes, Guayasamín es, en el orden temporal, el último gran retoño. [...] En una época que tiende a eliminar (o a

velar) los valores y el significado de una tradición (la Coca-Cola se bebe del Polo al Ecuador) tener tan en alto la voz de una tierra y de un pueblo es excepción. Guayasamín es raro ejemplo de esa virtud"».[3]

«Raro, también, por el hecho de que en su obra queda constancia o rastro de lo que sucede no solo en América sino en el mundo, como caspa o sarro del sistema: la guerra, la invasión, la tortura, en cuanto formas extremas de la planificada explotación del hombre, como cantera de hueso, el

dolor innecesario, la maldición de ser niño frente a la miseria, la angustia de ser vivo frente a la muerte: ese friso interminable o inexorable que Peter Ustinov llamó «Los horrores de la paz». Así lo reconoció, creo, la Unesco al conferirle la Medalla del 40 aniversario de la Declaración de los Derechos Humanos «por su notable contribución, a través de su obra, al respeto y a la promoción» de tales derechos.

»La imagen, concebida por Sartre, de

la raya que solo la muerte traza bajo los sumandos de una vida, cuando ya nada puede alterar el resultado, parecería no tener aplicación en el caso de un artista: lo que Guayasamín pinte en adelante no cambiará, ni en favor ni en contra, la valoración de lo ya hecho: su obra ha entrado en la historia de la pintura, lejos de la historieta nacional y su estulticia [...]. Pero ya se sabe, desde Rilke, que "La gloria es la demolición pública de lo que uno llega a ser y en la cantera de la cual la muchedumbre hace irrupción

desplazando las piedras". Tengo la impresión, y quisiera tener la certeza, de que estamos colocándolas nuevamente en su sitio». Y en esa tarea de reconstrucción estábamos cuando, en marzo de 1999, murió Guayasamín.

Acababa de escribir, para el diario HOY, «Pedro Jorge y la esperanza», acababa de poner el que supuse punto final del artículo, cuando Nicole y Alejandra me avisaron que Oswaldo acababa de morir en Baltimore. Había viajado creyendo

en la posibilidad de algún milagro quirúrgico que, aunque no le devolviera la vista, impidiera la ceguera anunciada (dos meses atrás, en La Habana —donde compartíamos también con Pedro Jorge la casa que puso a nuestra disposición el Departamento de Protocolo—, fui una mañana a acompañarlo en su desayuno y, tras haberlo saludado con un abrazo, preguntó por mí: no sé con quién me confundió), milagro que había buscado también en España... Y él, que jamás había tenido síntoma o anuncio de

cardiopatía alguna, fue a «morir del corazón», como reza la tierna expresión generalizada según la cual el corazón sería un mal. (Tratando de hallar en algún lugar consuelo, me dije que así fue mejor: súbitamente, fumando un cigarrillo tras una taza de café, en vez de comprobar que ya casi no veía ni las paredes que se propuso cubrir de dioses y pájaros, de flores y tormentas en su exaltación del Hombre Latinoamericano. Viendo su ataúd, en la Fundación llena de su pintura y de él, pensábamos —el plural incluye a

Pablo Guayasamín, que la dirige— que el mejor homenaje a ese Hombre era retomar el antiguo proyecto de Oswaldo de unir a los pintores de América Latina en esa obra monumental: el primero en acudir a ese llamado sin voz fue Víctor Delfín, quien forjó *La muerte de Túpac Amaru*: espléndido caballo, más cerca de emprender el vuelo que aquellos que siguen mirando el mar en su casa de Barranco, en Lima).

El 13 de marzo pusimos sus cenizas junto al árbol que escogió para ellas.

Y el nuevo aprendizaje de la muerte que hice al regreso a mi país me sirvió para enterrarlo: nos vi cincuenta años atrás, bajo la mesa de la sala, donde a él le parecía que compartíamos el ataúd, y hablamos de nuestro primer encuentro con la muerte, cuando niños, y recordé que había olvidado preguntarle si aún creía que, para morir, era preciso ser culpable de algo más que de haber estado vivo. También conté de cuando, al hablar de ese árbol donde quería echarse a descansar después de haber pintado tanto, sería mejor

estar a su lado, como hace medio siglo, hablando de nuestras cosas... Pero eso iba a ser después de mucho, cuando hubiera terminado esa Capilla, la única erigida al Hombre. Eso iba a ser mucho después, cuando hubiera terminado su amistad conmigo, y ojalá hubiera sido a puñetazos, para no sentir que lo he perdido. «No hay extensión más grande que mi herida [...] que por doler me duele hasta el aliento [...] y siento más tu muerte que mi vida», dijo de Ramón Sijé, su entrañable amigo, Miguel Hernández, y era eso

lo que sentía ahora. Dije a Oswaldo: «Hace exactamente una semana pude haber dicho una palabrería igual, hablando de Pedro Jorge Vera, el primero de nosotros tres en irse, hecho el puntual, el apurado, agarrándose, él solo, "la última curda". Yo no sé, tal vez tú sabes ahora, si la vida es la borrachera y la muerte la resaca, pero se me ocurre que tú y Pedro Jorge están ahora tomándose ese trago que tus hijas y yo no te dejábamos, creyendo que así retardaríamos el momento. Y te me fuiste a morir de otra cosa, de otra

dolencia, ésa que es mía, solo para probar, como si no lo hubiéramos sabido, que te dolía el corazón por las perradas que el mundo le hace al pobrecito humano. Y allí estarás ahora, con mis lágrimas de vodka, esperándome. Pero sería mejor que regresaras. Tú dijiste: "Siempre voy a volver, mantengan encendida una luz". Está encendida, la puedes ver: en el día, en la pintura del mundo, en tu casa, en nuestros ojos la mantenemos. Sería mejor que volvieras, "que tenemos que hablar de tantas cosas, compañero del alma,

compañero"». (Pusimos, junto a sus cenizas, un pincel, un tubo de pintura, una botellita de vodka, un paquete de Chesterfield... Olvidamos poner una caja de fósforos o un encendedor. Pero dondequiera que se encuentre —¿dónde? ¿no está allí, vuelto polvo y enterrado?— alguien le dará fuego. Habría debido ser yo).

Dos años después, fue Magdalena Adoum. Aparece varias veces a lo largo del libro, como estuvo a lo

largo de mi vida. Fue una compañera dulce, a la que volví amargada por momentos. Fue una mujer honesta e inteligente, a la que quizás hice sentir frustrada, como lo son aquí, acaso sin sentirlo, la mayoría de las mujeres casadas. Supongo que en mi caso debió de haber sido peor el machismo: al fin y al cabo, aportaba a mi condición de latinoamericano una herencia árabe. La conocí mientras interpretaba a Chopin y debí esperar a que terminara el *Vals n°7* para que me la presentaran. Meses después de casarnos arrendamos un

piano, pero no volvió a tocar, salvo en muy contadas reuniones con amigos: debo creer que la culpa la tuvieron más los quehaceres de una joven recién casada, pronto madre joven también. En Pekín, donde decidieron que nuestras mujeres fueran profesoras de español, les encomendaron la elaboración de un método de enseñanza de nuestra lengua: me pidió que la ayudara, me negué, le dolió. El que preparó Magdalena fue adoptado en todos los organismos e instituciones donde se enseñaba el castellano. Le expliqué:

si la hubiera ayudado y obtenía semejante éxito, como buena ecuatoriana lo habría atribuido a mi participación, lo entendió. Cuando volvió a Quito y me quedé en París, tuvo que hacer frente a la educación de las hijas, y supo colmar, sola, la probable brecha generacional: las formó bien, luego ellas se formaron como son, es decir, bien. Para sorpresa de cuantos la conocíamos —y como prueba de que yo había impedido que Magdalena se descubriera a sí misma—, fundó y dirigió la revista *Nueva*, una de las

acciones más importantes del periodismo alternativo ecuatoriano de la segunda mitad del siglo, en la que colaboraron la mayoría de quienes algo valen y algo han hecho en Ecuador. Con razón la clausuró una dictadura, con razón el Congreso Nacional que la siguió quiso indemnizarla, con razón Magdalena rechazó esa ayuda, para seguir siendo libre. Inquieta y ágil en los círculos periodísticos y políticos, donde la respetaban por todo ello, estuvo siempre tratando de que este país no siguiera yendo de tumbo en

tumbo en tumbo, por los mismos lodazales que habíamos conocido. Puso, como muchos, como todos, su fe en algunos que nos dieron muestras, después, de que no la merecían. Pero a ella no la venció el desánimo, ni la decepción, ni siquiera la realidad: por el contrario, «organizando el optimismo», fundó la Red de Mujeres en Comunicación, que permitió que salieran —¿de su casa, escondite obligado?, ¿de la timidez convertida en miedo?, ¿de un sometimiento atroz hasta el punto de ignorar su propia condición?, ¿de

todo ello que, posible, mente, Magdalena había conocido y representaba?— a la calle, a la política, al periodismo, al optimismo y la esperanza, que empezaran a comunicarse entre ellas y entre ellas y el pueblo muchas mujeres que antes solo se habían movido entre pañales y cacerolas, entre el aspirador y la cocina, entre la cama y la mesa del comedor. Nadie, como ella, merecía más el nombre de «compañera»: le iba como un título, como una condecoración, como un adjetivo que daría su verdadero valor al nombre

de hermana, esposa, amiga... Y así lo sentían incluso las que la llamaban «Madre»: las había hecho nacer a la propia estima, les dio a luz su valor, les devolvió la dignidad extraviada en los atajos de una sociedad entorpecida por el poder y el dinero. Alguna escuelita se puso su nombre, y fue lo único de que pudo enorgullecerse. Y ella, la ágil, la incansable, la que estaba en todas partes donde pudiera ser útil o la necesitaran, debió adelgazar en un sillón hasta la muerte, atada a un tubo de oxígeno, en una agonía de dos

años, sin querer que la vieran así, despojo de sí misma. No hubo necesidad de comunicar su muerte por la prensa: todos la sabían. La enterramos en paz, en un silencio que no interrumpieron ni el llanto ni las expresiones de solidaridad y pena, ni el testimonio de pesar de agrupaciones e individuos. Después encontramos una fotografía: asomada a una ventana, optimista sonriente, tiernamente amante, cuelga en las paredes de alguna institución. Así cuelga también en la pared de nuestra memoria.

Hasta cuando la conocí en su casa de la Colonia Chimalistac, en Ciudad de México, no había visto ningún retrato suyo. Y tras haberla encontrado y contemplado muchas veces, jamás habría podido describirla. De ahí que me parece exacto el retrato que de ella hace Carlos Fuentes, cuando vio por primera vez a Elena Poniatowska «disfrazada de gatito en un baile del Jockey Club de México. Toda de blanco, rubia como es, con antifaz y joyas claras, parecía un

sueño bello y amable de Jean Cocteau. Como toda buena gatita, tenía un "bigote" que surgía de la máscara. Pero en ella, el obligado flojel de los gatos no era, como el salvaje bigote de Frida Kahlo, una agresión sino una insinuación. Era una, varias antenas que apuntaban ya a las direcciones múltiples, a las dimensiones variadas de una obra que abarca el cuento, la novela, la crónica, el reportaje, la memoria...». Y, como si no bastara, añade para definirla: «Como una de esas niñas de Balthus, como una Shirley Temple

sin hoyuelos, Elena se reveló al cabo como una Alicia en el País de los Testimonios».[4] Casi cincuenta años después el retrato sigue siendo válido: no era, propiamente, ese gatito sino a una estudiante aplicada a quien vi sentada, en primera fila, durante la presentación de *Ciudad sin ángel*, en México, tomando nota de cuanto se decía para transformarlo luego en ágil entrevista. Y parecía imposible que esa muchacha de más de sesenta años, aparentemente frágil, tuviera la fuerza necesaria para concebir y emprender libros

como los suyos. *La noche de Tlatelolco*, por ejemplo.

Había leído *Hasta no verte Jesús mío* (dedicada, en 1969, a Jan, su hermano, y «a todos los muchachos que murieron en 1968, Año de Tlatelolco») y *Querido Diego, te abraza Quiela*, ésta en francés, mucho después de «Mayo del 68». Entonces estuvimos embriagados con la insurrección de la juventud y el talento contra la autoridad y la estupidez armada; cinco meses después nos enteramos del crimen

espantoso, y comparamos las cifras terribles del precio de la vida, del ejercicio de la violencia a lado y lado del Atlántico: en un mes de manifestaciones en toda Francia hubo un muerto; en una noche, en ciudad de México, se dispararon quince mil balas de diferente calibre, durante más de sesenta minutos. Y pese a la información de la prensa, hubo que esperar el trabajo de recopilación de «testimonios de historia oral» hecho por Elena Poniatowska durante tres años para tener una idea aproximada de lo que fue el infierno.

La noche de Tlatelolco es un modelo insólito del género de testimonio: colectivo, de múltiples voces, coral. Al abrirlo uno encuentra, desde la primera página, 48 fotografías relativas a la matanza, seguramente de aficionados que arriesgaban la vida por tomarlas, con pies que conmueven por su frialdad objetiva: «A las 5.30 horas de la tarde, cerca de 5 mil personas se reunieron en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco [...]»; «...una multitud que media hora más tarde yacería desangrándose frente a la puerta del

Convento que jamás se abrieron [sic] para albergar a niños, hombres y mujeres aterrados por la lluvia de balas»; «Quedaron tirados en el suelo entre jirones de ropa y plantas machucadas, muchos zapatos, sobre todo de mujer: mudos testigos de la desaparición de sus dueños»; «Los soldados avanzaban con bayoneta calada como en las películas»... O pies de fotos que consisten en una consigna, una pregunta o una exclamación: «Hoy todo estudiante con vergüenza es revolucionario»; «Señor Presidente, ¿cómo puede

ofrecer la amistad a los pueblos de la tierra, cuando no la tenemos aquí?»; «¿Quién ordenó esto? ¿Quién puede ordenar esto? Esto es un crimen».

Las voces del coro son muchas: poemas de Rosario Castellanos, José Emilio Pacheco, José Carlos Becerra, Juan Bañuelos y Eduardo Santos y declaraciones de Octavio Paz («No creo que las imágenes puedan mentir... He visto noticieros, fotografías...»), de José Revueltas («El régimen actual cree que cuando se habla de revolución hablamos de

tomar las armas; eso lo cree en la misma medida en que para combatir hace lo que nos atribuye: se lanza a la subversión»); centenares ¿o miles? de testimonios de testigos y parientes de las víctimas y de los presos, recogidos por Elena («Soldados armados con ametralladoras disparan a todo aquello que se mueve, sobre todo en las ventanas de los edificios cercanos», «...presencié escenas terribles [...] de muchas madres que buscaban a sus hijos, algunos muy pequeños, hasta de dos años, otros [...] ya de Secundaria, y Margarita,

ya fuera de sí, iba puerta por puerta gritando [...]. Era kafkiano...»); grabaciones de las voces de militares («¡Contra la pared, hijos de la chingada, ahorita les vamos a dar su revolución», «Después de esto yo me doy de baja del ejército. Eso se pone cada vez peor para los dos bandos. [...] Quién sabe dónde vayamos a parar»); declaraciones de estudiantes («Ninguno de nosotros hizo uso de ninguna arma de fuego, contrariamente a lo que se nos imputa», «Los culatazos todavía los aguanto, yo lo que no tolero son los

escupitajos»); despachos de prensa extranjeros: Oriana Fallaci, corresponsal de L'Europeo, en su cama de hospital: «...me han disparado, me han robado mi reloj, me dejaron desangrarme ahí en el suelo [...], me negaron el derecho a llamar a mi embajada... Quiero que la delegación italiana se retire de los Juegos Olímpicos; es lo menos que pueden hacer»... Y, tras el último charco de sangre en la noche, la calma turbia, espesa. Cuenta Claude Kiejman, corresponsal de Le Monde: «Lo que más me llamó la atención es

que ocho días después los Juegos Olímpicos se inauguraron como si nada en medio de una calma al menos aparente... Lo que en cualquier otro país bastaría para desencadenar una guerra civil, aquí no ha trascendido más allá de los días que siguieron a Tlatelolco... Estoy tan aterrada que a veces me pregunto si es verdad. No hago un juicio moral sobre Tlatelolco, lo único que puedo decir es que no lo entiendo. ¿Por qué? No entiendo tampoco por qué se guarda silencio. [...]. Un día, un profesor de la Universidad me dijo: "No olvide

jamás que aquí, todos somos funcionarios". Por lo visto todos están metidos en el sistema y creo que éste es uno de los problemas de México». Dice una madre de familia: «La normalidad, la tranquilidad de la vida de afuera, fue para mí una bofetada»; un dirigente del Consejo Nacional de Huelga: «En realidad hubo pocas manifestaciones públicas después del 2 de octubre. Posiblemente las silenciaron. O la gente estaba aterrada...»; una visitante francesa a las Olimpiadas: «Lo que pasa es que los estudiantes

querían robarle cámara a la Olimpiada», a lo que un deportista italiano parece responder: «Si están matando estudiantes para que haya Olimpiada, mejor sería que ésta no se realizara, ya que ninguna Olimpiada, ni todas juntas, valen la vida de un estudiante». Ésa es, quizás, la obra mayor de una serie de crónicas y reportajes escritos por «la Princesa Poniatowska, descendiente de Mana Leszczyinska, la segunda mujer de Luis XV de Francia, del Rey Estanislado I de Polonia y del heroico Mariscal de Napoleón, Josef

Poniatowski», convertida «en una Pasionaria sonriente y tranquila de las causas de izquierda»,[5] amiga de Buñuel, con quien compartió varias veces la cárcel, y de Diego Rivera; algo menos de Alfonso Reyes, y entre los dos niveles de amistad, de Juan Rulfo y Octavio Paz... (Le pregunté por qué rechazó en 1968 el «Xavier Villaurrutia», algo avergonzado por haberlo aceptado yo en 1976: «Porque era de un gobierno que se había manchado las manos de sangre», dijo. Me tranquilicé: entre ambas ediciones del premio habían

transcurrido ocho años, dos períodos presidenciales).

En cada viaje a México era como una peregrinación visitarla en su casa de San Sebastián 10, en la Colonia Chimalistac San Ángel: difícilmente se ven los muebles, difícilmente se la ve a ella, menuda y sonriente, casi traviesa, en medio de arbustos y enredaderas de libros que crecen cada día desde el suelo, trepan por las paredes, llegan a las ventanas y el cielo raso y no caen. Aprovechando esa amistad, la Municipalidad de

Quito me pidió que le transmitiera una invitación a la primera de una serie de discusiones de mesa redonda, organizada juntamente con la Fundación Guayasamín, como una «Meditación americana en torno a "La Capilla del Hombre"» que se celebraría en Quito, en agosto de 1996, con el título de «Señas de identidad de América Latina». Elena aceptó y también Leopoldo Zea. Vinieron, además, Luis María Ansón, entonces director del ABC de Madrid, el antropólogo mexicano Héctor Díaz Polanco, el arqueólogo

peruano Luis Lumbreras, el cubano Abel Prieto, el chileno Miguel Rojas Mix, entre otros. La discusión, enriquecedora, tuvo un éxito inmenso ante un público numeroso. Duró de las 9 de la mañana a las 7 de la noche debido a que la Alcaldía de Quito invitaba a los participantes —no todos pudieron ir— a visitar las Islas Galápagos, y el viaje debía realizarse al día siguiente. Y es con un dolor de prójimo, con rabia de amigo, con indignación de ecuatoriano, que voy a tratar de reconstituir, como un relato de

náufragos, el recuento, testimonio o «memorial» de uno de los viajeros:

Se embarcaron en el «Coral II» que, en realidad, no parecía estar en condiciones de llevar pasajeros, pero había ya instalados en él algunos turistas. Estaba sobrecargado y desde el primer día se presentaron los problemas: con excepción de Héctor Díaz Polanco y su señora, quienes, por una distribución al azar, disponían de una cabina de cubierta, los demás —Leopoldo Zea y María Elena, su mujer, Elena Poniatowska y

su hija Paola, Miguel Rojas Mix y su mujer, Mónica Bunster— fueron alojados en la cala del barco, en cabinas prácticamente inhabitables por las condiciones en que se encontraban y atribuidas sin consideración a la edad de sus ocupantes: por ejemplo, Leopoldo Zea, que entonces tenía 84 años, y su esposa fueron alojados en una cabina de proa de la cala, en literas superpuestas que carecían incluso de una escalerilla para subir a la litera superior; Elena Poniatowska y su hija, y los Rojas Mix, en la cala de

popa, en camarotes donde no podían permanecer debido a una fuga de gas de petróleo que hacía el aire nocivo e irrespirable: a la segunda noche de esa odisea tropical de pacotilla, debió cada uno sacar su jergón para dormir en el suelo, en la cubierta o, como Leopoldo y María, que a las 2 de la mañana trataban de arroparse en la cubierta para conciliar el sueño. Hubo, además, una noche de tormenta y el barco buscó rápidamente abrigo, a gran velocidad, en una caleta. El movimiento hizo que algunos

viajeros tuvieran trastornos, volviendo más insoportables aún los camarotes y las condiciones de vida en el barco: los Zea, por ejemplo, debieron vestirse a medianoche en la oscuridad, abandonar la cabina, subir a tientas a la cubierta de proa y arrastrarse por ella, a oscuras y con un mar agitado, por el puentecillo lateral que va de proa a popa, separados del mar apenas por una barandilla que corre a la altura de la cintura. Al tercer día hubo un desperfecto en los dos generadores de electricidad del barco, a

consecuencia de lo cual se cortó la luz, no funcionaron los servicios higiénicos, no había agua y, desde luego, no se podía preparar comida. El aire se volvió más asfixiante aún en los camarotes de la cala: el olor a letrina se unió al del petróleo, no funcionaban las duchas ni los lavabos y no podían utilizarse los retretes, todos obstruidos. A la mañana siguiente, un barco que acertó a pasar junto al «Coral II» les proveyó de termos de agua para el café. Además, la tripulación estaba agotada: primero, tratando

inútilmente de descubrir la fuga de gas de las cabinas, luego tratando, inútilmente, de reparar los generadores. Viendo que no se podía seguir navegando en esas condiciones, el capitán decidió adelantar el retorno a la isla Santa Cruz, donde pudieron alojarse nuestros amigos. Desgraciadamente, en las islas se corta la corriente eléctrica a las 10 de la noche, de modo que, sin luz y sin duchas, continuaba en tierra la pesadilla del barco. Según testimonio de los viajeros, la tripulación estuvo en

todo momento a la altura de lo que podía esperarse de ella, tratando de solucionar discretamente problemas que resultaron ser superiores a sus fuerzas. Y cuento todo esto por honestidad y porque explica, no de modo suficiente sino incluso demasiado, la crisis de histeria de Elena, que comenzó en cuanto pisó la cubierta del «Coral II», hasta el punto de que Paola aconsejaba a sus amigos no tratar siquiera de buscarla o de hablar con ella.

Fui a esperarlos, a su regreso, al

aeropuerto, para abrazarlos, como para pedir perdón, para invitarlos a cenar esa misma noche en casa: Leopoldo y María seguían viaje a México, Elena se excusó dado que Paola sufría desde la víspera de una alergia a algo, de modo que vinieron solamente los Rojas Mix y los Díaz Polanco. Pero todos los viajeros nos hicieron saber que esos contratiempos «no borran ni oscurecen el recuerdo de ese mundo maravilloso que tuvimos ocasión de encontrar en nuestro viaje...». Mi sentimiento de culpa, de complicidad

involuntaria, desapareció cuando, tras asistir al Primer Congreso Internacional de la Lengua Española, en abril de 1996, en Zacatecas, me detuve en Ciudad de México, busqué a Elena, fue a verme: sonreía recordando, con humor, su aventura y me hizo el regalo de algunos libros suyos: *Fuerte es el silencio*. *La «Flor de Lis»*, *De noche vienes*...

(La he recordado, hoy más que otras veces, puesto que, tras haber obtenido el Premio de Novela Alfaguara con *La piel del cielo*,

viene a Quito y no estaré para recibirla y tratar entre todos, con el cariño de todos, de hacerla olvidar el recuerdo que se llevó de las Islas Encantadas).

Cuando en 1975 fui a La Habana, me acompañó Nicole. Era el primer país de América Latina y de lengua española y el único territorio socialista que ella conocía. De ahí que, una tarde, cuando dije que iríamos a una conferencia de José

Coronel Urtecho y al día siguiente a un recital de Ernesto Cardenal, atónita, visiblemente molesta, respondió que no se explicaba qué tenían que hacer en Cuba un coronel y un cardenal nicaragüenses, ni por qué nosotros iríamos a escuchar, y aplaudir, un discurso y una lectura de versos «de unos somocistas». Faltaban tres años aún para la victoria del movimiento sandinista... Ernesto seguiría riéndose veinte años después, en 1995 en Quito. Hizo un viaje a las Galápagos, que encontró «interesantes, pero no hermosas», a

diferencia de la selva preamazónica que ponderó con entusiasmo de nicaragüense. Transcribo algunos párrafos de la presentación del poeta que me tocó hacer en el acto literario de público más numeroso y con mayor multitud de jóvenes que se había celebrado hasta entonces en la ciudad.

Recordando el tiempo que pasó en el monasterio trapense de Gethsemani, Kentucky, Ernesto Cardenal citó alguna vez a un poeta beatnik, el Hermano Antonino, quien decía que

era preciso trascender la poesía misma en favor de algo más grande que ella; que quien considera la poesía como el colmo de todas sus aspiraciones está condenado a ser un poeta inferior; que los grandes poetas son aquellos que creen que hay cosas e ideales mayores que su propia poesía. Sabiéndolo o profetizándolo, ese poeta norteamericano estaba hablando de Cardenal.

Muchos son, en nuestro Continente, quienes han considerado que hay cosas mayores que la poesía pero, lo

que la de Cardenal celebra, eleva y consagra es el Amor que, solo en su caso, puede uno escribir con mayúscula sin ser ridículo. Porque el amor a secas, ese amor, simple en su grandeza, «a las muchachas de las que estaba enamorado, se convirtió en amor a Él, con mayúscula». Y, luego, al pobrecito humano con sus esperanzas y las canalladas que le hicieron —«Óyeme porque te invoco Dios de mi inocencia/ Tú me libertarás del campo de concentración»—. amor a nuestra América con su pasado perdido

—«¿Y el indio hablará otra vez?/¿Se podrá/ reconstruir con estos tiestos/ la luminosa vasija? ¿Y el universo del indio volverá a ser un Ayllu?/ El viaje era al más allá y no al Museo/ pero en la vitrina del Museo/ la momia aún aprieta en su mano seca/ su saquito de granos»—, con sus cantares mexicanos, su Arcadia en Paraguay destruida por Stroessner, con sus tiranos —«Cuatro presos están cavando un hoyo./ "¿Quién se ha muerto?", dijo un preso./ "Nadie", dijo el guardia./ "Entonces ¿para qué es el hoyo?"/ "¿Qué perdés?", dijo el

guardia, "seguí cavando"». Todo porque Cardenal cree «que el cristianismo debe ser revolucionario, porque el Evangelio es revolucionario».

Para ello, de la poesía sencilla de sus *Epigramas* —«Me contaron que estabas enamorada de otro/ y entonces me fui a mi cuarto/ y escribí ese artículo contra el Gobierno/ por el que estoy preso»— fue pasando a sus largos y anchos poemas en los que, aprendida la lección de Ezra Pound de que no existen elementos

propios de la poesía, cabe todo ese «material poético prefabricado» y la «poetización de la prosa documental»: crónicas de historia —allí entran las relaciones de Cortés, Gómara, Bartolomé de las Casas, piratas y filibusteros, presidentes norteamericanos...— y datos estadísticos, cotizaciones de la bolsa, letreros en otra lengua —wanted, no smoking, don't walk—, editoriales y noticias de periódicos, anécdotas, chistes, canciones: es, quizás, «Hora 0», uno de los poemas mayores de la dignidad y la rebeldía

de América Latina, el que abre el camino a una poesía que, fagocitaria, parecería haber vuelto innecesarios el cuento, la novela y hasta el ensayo antropológico, etnológico o religioso porque los abarca en sus versos. O porque Cardenal, junto a otros poetas de Nicaragua —que, como se sabe, tiene desde Rubén Darío una «renta poética per cápita sin par en el mundo»— cultivaron la poesía exteriorista «para distinguirla de otra clase de poesía muy de moda en América Latina y que ya se había convertido en una plaga: el

subjetivismo lírico-onírico». Así llegó, como dice él, a una poesía como posters: no como cartas, dirigida a todos y no a unos cuantos: tal vez por ello, en Hamburgo, tuvo «mil personas oyendo su poesía y 300 en la calle por no caber en el local» (y una muchacha «de dieciocho años otra vez, de la misma edad de treinta años antes» a la cual cambió por Dios, vendió por Dios, y aún se pregunta si salió perdiendo).

Poesía directa, sin adornos: rara vez una imagen —«el alma es como una

muchacha besuqueada detrás de un automóvil»—, quizás porque los dictadores no merecen un retrato embellecido por el lenguaje de los poetas, hasta el punto de preguntarse si está bien que los nombraran: cuando de aquí a cien años alguien lea a Cardenal o a Neruda, sería hermoso que ignorara no las hazañas sórdidas, que de eso está hecha nuestra historia, sino el nombre mismo de Somoza, Batista, Trujillo, que solo conocería porque ellos lo dejaron escrito. [...] Y Cardenal, con su cara de poeta y de profeta,

convertido en conspirador cuando en abril de 1954 participó en una conjura contra el tirano; cuando, contemplativo, hizo de la comunidad de Solentiname el único lugar del mundo donde se cumplía el Evangelio de los humildes; cuando, voz activa de la epopeya, al Frente Sandinista de Liberación le dedicó su oceánico *Canto nacional*; cuando, cristiano puro, en Cuba —como en una «segunda conversión»— encontró que «las grandes tareas de la Revolución son tareas esencialmente cristianas,

evangélicas», y comprendió que «cuando Cristo dice que si le piden a uno andar una milla con una carga, que ande dos, está diciendo lo mismo que la Revolución exige a los revolucionarios»; cuando, admirado y dolido, se pregunta: «¿Y quién amó a muchos/ aun sin conocerlos y dio la vida por ellos?/ Algo nuevo./ El hombre nuevo. Si no, no sería nuevo/ el hombre nuevo./ Lo hemos visto:/ con los ojos abiertos, la barba negra y bucles negros,/ tendido en el lavadero como el Cristo de Mantegna en Milán./ ¿Será que el universo

abortará al hombre nuevo?/ Un día la humanidad se amará toda como una sola pareja/ aunque falte un tiempo geológico todavía»; cuando, tras haber sido y dejado de ser Ministro de Cultura, siguió adelante, santo empecinado, con su fe dulce y corregida, solo, porque la insolencia de su partido y la pompa del Vaticano les impidió seguirle al mismo paso, ¿no se había Cardenal convertido en soldado por necesidad, necesidad suya, de su país agonizado, de América vendida? (Algo de ello aparecerá, cuando

llegue la hora, en sus memorias: *Vida perdida*, primer volumen de lo que será una trilogía, aunque comienza con el encuentro de Ernesto con Dios en un avión, se ocupa de «las muchachas en flor» que amó, de la disciplina militar de su noviciado, de su residencia en México, de los primeros años).

[...] por lo que de espiritual guardan su poesía y su conducta hay quienes lo comparan con San Juan de la Cruz: encuentro, por ejemplo, una página con este paralelo: «Lo que en San

Juan de la Cruz es un diálogo y una espera de la Amada (la Iglesia) por su Amado (Cristo), en Cardenal pasa a ser la espera de vírgenes prudentes (alienación) por el esposo (Estados Unidos)». Dudo de que una virgen prudente, por enajenada que esté, espere a semejante esposo. Más bien, en oposición, y de acuerdo con Santa Teresa hablando de San Juan de la Cruz: «No lo entiendo. Espiritualiza al extremo», diría yo, respecto de Cardenal: «Lo entiendo. Exterioriza al extremo». Y solo guardaría, como paralelo y antítesis a la vez, el

Cántico espiritual del español junto al *Cántico cósmico* del nicaragüense por la dimensión universal de ambos: tan distantes —hay trescientos ochenta y tres años entre el nacimiento de uno y otro—, los juntan, llevándolos de la mano, Homero, Virgilio, Dante, Whitman. Nada menos.

A diferencia de Juan Ramón Jiménez («...ya estarás leyéndole mis poemas a Dios»), Ernesto Cardenal no necesita de intermediario en su relación con Él: se entiende con Él,

se dirige a Él, le habla, le pide, como lo haría yo mismo, por Marilyn Monroe: «Perdónala Señor [hablando de la empleadita de tienda que como toda empleadita de tienda soñó ser estrella de cine] y perdónanos a nosotros/ por nuestra 20th Century/ por esta Colosal Super-Producción en la que todos hemos trabajado./ Ella tenía hambre de amor y le ofrecimos tranquilizantes./ Para la tristeza de no ser santos/ se le recomendó el Psicoanálisis [...] Fue/ como alguien que ha marcado el número de la

única amiga/ y oyó tan solo la voz de un disco que le dice: WRONG NUMBER./ O como alguien que herido por los gángsters/ alarga la mano a un teléfono desconectado./ Señor/ quienquiera que haya sido el que ella iba a llamar/ y no llamó (y tal vez no era nadie/ o era Alguien cuyo número no está en el Directorio de Los Ángeles)/ contesta Tú el teléfono!»

Yo le tengo gratitud, además, porque resentido con Dios desde los trece años, cuando no acogió mi ruego de

que no dejara morir a una señora humilde, Cardenal me reconcilia con Él: esta vez yo no podría, honestamente, decir que no contestó esa llamada. [...]."

Un viaje mío de regreso, más bien de visita, a Europa, coincidió con la muerte de Atahualpa Yupanqui, en Nimes: había ido a participar allí en el Festival Español Cartelera 92. Los periódicos de París dijeron qué debía dar una «charla» sobre

América Latina, conservando la palabra castellana y traduciéndola, entre paréntesis, al francés. Porque en su caso no podía hablarse jamás de «conferencia»: todos sus presentaciones en público eran una charla-concierto o un concierto-charla: entre dos canciones contaba recuerdos de la tierra, de los mineros, de los arrieros, en un lenguaje que era la poesía de los campesinos y de los paisanos, esos que «le ganaron a la Academia». Y el público de cualquier lugar del mundo —Estambul, Belgrado,

Tokio...— le escuchaba cuando hablaba como cuando cantaba. Supongo que no hace falta comprender el significado de las palabras para sentir su música cuando dice, por ejemplo, «dentro solo, salgo solo, siempre solo voy y vengo». (La última vez que lo vi fue en Grecia. «Por ahí voy despedazando tu canción», me dijo. Se refería a *Preguntan de dónde soy*, de Gerardo Guevara y Atahualpa la llevó por el mundo. Los dos últimos versos son: «yo no sabré a dónde voy/ pero sé de dónde vengo».

Alguien, recordando otros dos de *El payador perseguido*: «yo no sé a dónde voy/ pero sé bien de'onde vengo», decía: «Si a estos dos los meten en un taxi, a dónde irían a parar»). Hicimos juntos un recital en un teatro de Rodas. Poco antes de comenzar, una asesora de la ministra de Cultura llegó a pedirme que no participara en la velada, que a cambio de ello el gobierno me organizaría lecturas en todas las ciudades de Grecia que quisiera. Acepté inmediatamente no presentarme esa noche, ni ninguna

otra: pensé, aliviado, que en lugar de actuar, mal que bien, en el escenario, estaría más a mis anchas en primera fila escuchando a Atahualpa. En eso llegaron unas muchachas, de la Juventud del PASOK, llevándome flores y me pidieron que hiciera mi lectura. Un grupo de muchachas es siempre más importante que el asesor de un ministro, de modo que dije unos pocos versos para que sonaran en español y un poeta griego leyó algunos textos míos traducidos en *16 poetas latinoamericanos*, de Riga Kappatos. Al terminar el acto, la

propia ministra de Cultura fue a agradecerme. El pedido, en el que ella nada tuvo que ver, se debía a que, un año atrás, el gran poeta Yannis Ritsos hizo una lectura de sus poemas más recientes, de poemas dedicados a él en el mundo y de traducciones de poetas extranjeros hechas por él, de modo que Atahualpa Yupanqui, quien debía presentarse al público a las 9:30 de la noche, comenzó su actuación pasadas las dos de la mañana..., y temían que eso se repitiera conmigo... Esa noche debía de haber

en el público, contando con nosotros, cinco o seis personas que comprendían el castellano. Pero él, con igual seguridad con que cantaba, sin dejar de rasguear la guitarra, decía cosas más o menos como ésta: «Allá en mis pagos, a la tardecita, los paisanos salen a la puerta del rancho a matear y oír cómo crecen los yuyos». Yo creo que le entendían.

Fue, al comienzo, Héctor Roberto Chavero Haram: nombres de españoles, apellidos de criollo y vasca, y él decidió llamarse

Atahualpa Yupanqui, indio e indio, lo que estaba más de acuerdo con su alma. Había nacido en Pergamino, cerca de Buenos Aires, y se crió en Tucumán: lejos de allí, la nostalgia hacía que le cantara a la luna no «porque alumbra y nada más» sino porque era tucumana. Recorrió a caballo —¿ése al que un «oscuro lazo de niebla» le hizo desbarrancarse por andar buscando una estrella?— los grandes espacios argentinos, en un mundo sonoro peculiar, «tejido de cantos y silencio». A los seis años aprendió a

tocar la guitarra: zurdo, desconcertaba cada vez que uno lo veía, pero debió ser —para tomar «con un peso treinta, un vaso de leche y un pedazo de queso»— empleado de notario, boxeador, proyeccionista de cine, corrector de pruebas, siempre «flaco como ratón de marmolería». También escribió libros: *Piedra sola* y *Cerro bayo*, que se llevó al cine con el título de *Horizonte de piedra*, película en la que interpretó un papel. Actuó también en *Zafra* y *Viaje de una noche de verano*. En 1976 publicó *El*

canto del viento.

Un campesino, Arturo Cañón, que «peinaba las notas, con un arpegio cerradito», le enseñó que, para tocar la guitarra, «el pulgar es el timón, los otros dedos son un bote que va navegando, pero el pulgar gobierna». No olvidó esa enseñanza, como no olvidó lo que había visto en el campo, y lo contó en zambas, vidalas, chacareras y bagualas que toda América y gran parte del mundo han oído o entonado alguna vez. (Cuando en una Navidad me regalé la

primera grabadora, en mi familia me acusaron de haber tocado veintidós veces seguidas *Los ejes de mi carreta*: exageraban: no fueron sino diecinueve. Años después debí dictar, en un curso de verano de la Universidad Central, en Quito, un cursillo sobre la Poesía, ésa con mayúscula, y pude decir lo que sabía de ella sin necesidad de recurrir a otros textos: me bastó ése de Atahualpa, porque, cuando canta, más que cuando escribe, él tiene un lugar entre los grandes poetas de América, lo mismo que Chico

Buarque, Silvio Rodríguez, Violeta Parra... Comprendí que la poesía estaba no en lo que decía o mostraba, sino en lo que sugería o insinuaba: ¿Toda la poesía como un gran preludio erótico, lo que se espera, recuerda, imagina, antes de llegar?

El primer Juan Domingo Perón lo mandó a la cárcel. Llegó a Francia, con cuarenta años de edad, de persecución y de canto, en 1948. Conoció a Picasso, Matisse, Aragón... Alertada por Paul Éluard, Edith Piaf lo lanzó, sin saberlo, a la

celebridad con un concierto en París, al que seguirían, solo en 1949, cerca de sesenta en toda Europa. En 1950 obtuvo por primera vez —la otra fue en 1969— el gran premio francés de la Academia Charles Cros. Y cuando volvió a sus pagos, en Cerro Colorado, lo recibieron, como agradecidos, todos los humildes que se reconocían en su canto. Pasó dos días cantando y tocando y hablándoles del mundo a los arrieros, campesinos, mineros, otros payadores y guitarristas que entraban a la casa a tomar mate o lo

escuchaban desde la puerta o al otro lado de las ventanas. El día en que debió tomar el tren para la capital, y de allí un avión para volver a Europa, todo el pueblo lo acompañó a la estación de la aldea triste como esas aldeas donde no para el tren. Al despedirse, su madre le dijo, con una palmadita en la espalda: «Bueno, m'hijo, a ver si ahora se dedica a algo de provecho».

Todo eso nos lo contaba en París. Una noche nos hizo el regalo más generoso que nadie se haya atrevido

a soñar: un recital de canciones suyas que jamás había grabado ni interpretado en público. Cuando oyéndole, pero echándole la culpa a la nostalgia del país lejano y al vino, algunos teníamos lágrimas que nos avergonzaban, acompañándose con acordes de guitarra contaba chistes que nos hacían llorar, sin vergüenza, de risa solo para volver a hacernos lagrimear con una canción. Nos llevaba, como en un ascensor enloquecido, del subsuelo de nosotros mismos a la alegría de estar juntos. En el programa de ese

concierto íntimo figuraban tres canciones a Che Guevara, que tal vez nadie conocerá nunca. Sucede que, no habiendo él hecho pública ninguna de las composiciones que cantó esa noche, habría sido desleal y deshonesto grabarlas: algo como fotografiar una alcoba por el ojo de la cerradura. Hoy me reprocho, de cierto modo, esa lealtad con él y con lo que guardaba en su memoria, inédito, porque me temo que esas canciones se habrán perdido puesto que no existen partituras.

Vino dos veces al Ecuador: «Yo soy doblemente paisano tuyo, por mi nombre y por mi apellido», me dijo, y solo entonces pensé que Atahualpa, el primero, debió llamarse, también, Yupanqui. Utilizaba reproducciones del retrato que le hizo Guayasamín en Quito como tarjetas en cuyo reverso escribía autógrafos, dedicatorias, mensajes breves o su dirección: 125, rué Raymond Losserand, 75014 París. Cuando inauguró en esa ciudad su primera exposición, en 1973, Guayasamín ofreció una recepción. Atahualpa había anunciado que iría

pero quien llegó fue un mensajero (en verdad, una hermosa mensajera negra) con la noticia: tras un almuerzo copioso y bien rociado, el maestro había tenido un «malestar»: era la primera alerta de su corazón. Fiel a su cigarrillo, y solidario con él, como había previsto que «un día le han de culpar», dejó de fumar y comenzó a beber vino con agua. Y aunque siguió dando recitales «con su voz ronca y púdica», como lo calificó un diario de Suiza, y viajó de un continente a otro con una resistencia de indio: tal vez desde

entonces, en eso igual a los demás, «se fue yendo de la vida, callado como el Destino».

Sostenía que un poeta no tiene biografía, que su vida está entera en su obra. Pero biografía y documento de una época es *El payador perseguido*, teoría de la canción y arte poética. Mucho después, aferrado a ella, seguía afirmando que era preciso estar «con los pies en la tierra y mirando las estrellas por si las constelaciones te dictan alguna cosa». Con él fueron habladoras. Y

cuando iba a decir algo de cuanto le dictaron sobre América, se apagó quien cantó para el mundo entero la tristeza de sus pampas y de sus sierras, y del que las habita: un poco de nuestra tristeza también. («Mi tierra, te están cambiando,/ o te han disfrazado, qu'es peor./ ¡Ah, malaya, que se rompa/ pa' siempre mi corazón»). Y así sucedió: fue cuando a su «corazón cansado se le acabó su compás». Y se me ocurre, ahora que se me han ido algunos a quienes tanto quería, que solo nos queda, como él decía, seguir andando, «curtidos de

soledad/ y en nosotros nuestros muertos/ pa'que nadie quede atrás».[7]

Conocí a Lawrence Ferlinghetti una tarde muy tibia del verano del 2000, en un café de la costa de Amalfi. Era la primera vez que veía —ojos de niño pícaro en un rostro dolido circundado por una barba rubia— al autor de I am waiting, que había traducido en 1961. Estaba con los poetas John Giorno, Ira Cohen y Jack Hirshman, de Estados Unidos,

Miroslav Kosuta, de Eslovenia, e Izet Sarajic, de Bosnia, muerto dos años después, en Sarajevo. Ferlinghetti era, en ese momento, y sigue siendo hasta ahora —tras la partida de sus compañeros y cómplices Jack Kerouac, William Burroughs, Cari Solomon, Allen Ginsberg...— el último sobreviviente de la *beat generation*. Hablamos, evidentemente, de Ginsberg, muerto el año anterior, autor del más desesperado alarido de la poesía de nuestro siglo, y evocamos entre todos, con los relámpagos aullantes

de Howl y los latigazos de desesperación y deseo de *Kaddish*, la «individualidad contemplativa» del gran poeta contrario a la «civilización americana», enemigo del «sistema», que había visto en la historia moderna «una vasta conspiración para reducir la humanidad a una conciencia mecánica y destruir esa parte del conocimiento que todo ser comparte con su Creador»: manifiesto, en resumen, de esa generación golpeada por su propia cultura, de la que Ferlinghetti había hecho un

inventario autobiográfico: «Estoy esperando que empiece mi proceso [...]/ estoy esperando que alguien/descubra realmente América [...]/ estoy esperando/ que el Águila Americana/ despliegue realmente las alas [...]/ estoy esperando/ que la Edad de la Angustia/ caiga muerta [...]/ Estoy esperando la Segunda Venida/ estoy esperando/ un despertar religioso/ que barra el Estado de Arizona/ estoy esperando/ que se almacenen las Viñas de la Ira/ estoy esperando/ que me prueben/ que Dios es realmente Americano/

estoy esperando/ ver a Dios en la televisión/ transmitido por cable a los altares/ a condición de que encuentren/ el canal apropiado/ para sintonizarlo/ estoy esperando/ que se sirva nuevamente la Última Cena/ con un nuevo aperitivo extraño/ y estoy perpetuamente esperando/ un renacimiento de la maravilla...». Esa misma noche, en la inauguración del Festival «La palabra y el mar», convocado por la Casa della Poesía de Salerno, [8] Ferlinghetti leyó su poema a Allen Ginsberg, cuando lo ve que «está muriendo la muerte de

la que todos mueren/ Está muriendo la muerte del poeta [...] La muerte amante oscura/ bajando a él...». Éramos muchos, cenamos muy tarde con mucho vino hasta muy tarde: a esa hora ningún bar podía acogernos, y nos quedamos, agrupados, en la Piazza Duomo, cantando, como reconociéndonos, *Ay, Carmela*, *El Ejército del Ebro* y otras canciones de la Guerra Civil Española y *La Internacional y Bella* ciao, en todas las lenguas, a las tres de la mañana, y algunos transeúntes amalfitanos se nos unieron. Tímidamente traté de

impedir la algarabía, pensando en la gente que dormía en todos los edificios que circundan la pequeña plaza (supe después que hubo quejas de turistas e incluso llamadas a la policía), pero me dejé llevar, rejuvenecido o revivido, recordando el tiempo en que las cantábamos, como esa noche, en todo el mundo, en inglés y en árabe, en catalán y en chino, en serbio y en irlandés, en Japón, en América y el norte de América... Tiempo mejor, no porque fuera pasado sino porque entonces aún creíamos que vendría un tiempo

mejor. Me parece que Lawrence no participó en el coro y se quedó, más bien, contemplando la fuente de la plaza, sus ángeles y peces boquiabiertos para que fluya, incesante, el agua. Lawrence estaba, cuarenta años atrás, «esperando/ que la edad de la Angustia/ caiga muerta [...], esperando/ la guerra que dejará al mundo/ listo para la anarquía/ [...] esperando/ el marchitamiento final de todos los gobiernos/ perpetuamente esperando/ un nuevo renacimiento de la maravilla». Creo que cuarenta años después también.

(Esa noche, a la salida del restaurante, se me acercó una muchacha italianamente hermosa: quería un autógrafo, no para ella sino para un amigo «que no pudo ir a la lectura. Se llama Gabriele Cini y es napolitano». Lo reconocí inmediatamente en el joven apoyado en el sillín de una enorme motocicleta. Me dijo, en un español difícil: «Tiene que dármelo porque "yo quiero que a mí me entierren/ como a mis antepasados..."». Se unieron a nosotros hasta la Piazza Duomo —en el camino me enteré de

que había cantado, en Roma y en Nápoles, no sé si con Los Quilapayún o Los Inti Illimani, con quienes aprendió canciones en español—, luego nos acompañaron a los pocos que fuimos al borde del Mar Tirreno: alguien trató, infructuosamente, de conseguir una botella de algo, y en el silencio de la playa donde a esa hora la noche reemplaza al mar, Gabriele Cini cantó *Vasija de barro*, que aprendió con el conjunto chileno, y *Danzante del destino*, que Atahualpa Yupanqui le hizo conocer. Tal fue la única vez

que en el Golfo de Salerno se escucharon dos canciones ecuatorianas).

Volví a encontrar a Ferlinghetti, en marzo del 2001, en la celebración del Día Mundial de la Poesía. Primero fue en Atenas, donde escuchamos canciones de Mikis Theodorakis sobre poemas de Paul Éluard, Odisseas Elytis, García Lorca, Yannis Ritsos y George Seferis. (Recordé haber asistido en París a la interpretación de su versión del *Canto general*, de

Neruda). La gratitud de Grecia al músico que representaba, aún ahora, la oposición militante a la dictadura de los coroneles fue visible al cantar el público, de pie, una suerte de himno de la resistencia, mientras los intérpretes y acompañantes se abrazaban entre ellos y abrazaban al gran compositor. Al día siguiente fuimos a Delfos. Al terminar la introducción a la mesa redonda sobre «El papel de la poesía en la nueva era» (no se celebraron las relativas a «¿Quién tiene miedo del poeta hoy día?» y a «La comunicación oral del

poema»), Ferlinghetti, que se hallaba entre el público, se levantó, con los ojos vendados, gritando: «¡Yo soy Homero!». Gritó que no se puede hablar sobre la poesía sin convertirla en cadáver, que la tarea de los poetas era hacer poesía y no disecarla, que después de la poesía no hay espacio para una autopsia del poema, que lo único que sucede a la poesía es el silencio... Los organizadores se vieron, por un instante, ante la alternativa de respetar la postura del poeta más ilustre de cuantos allí estaban o de seguir con el programa

para el cual habían sido invitados. En la sesión de clausura, Ferlinghetti tomó asiento junto a la mesa directiva y leyó un texto en el que reafirmaba lo dicho en la mañana, pero en un tono menor, no en el de Homero resucitado. Luego, con humildad de intérprete, leyó una traducción al inglés, no hecha por él, de los poemas que Pablo Armando Fernández llevó al festival y ocho meses después trajo a Quito. (A la noche, Alla Demidova dijo poemas de Pushkin, Blok, Ajmatova, Pasternak y Brodsky. Graduada de la

Escuela de Ciencias Políticas de la Universidad de Moscú y de la Escuela de Teatro de Moscú, creadora del Teatro «A», profesora de la Escuela Superior de Dirección de Escena de Moscú, era explicable la diferencia entre una gran actriz, tocada por la voz de la poesía, envuelta en la sobriedad y elegancia de la poesía, y las pobres recitadoras latinoamericanas, por suerte ya extinguidas, que nunca estudiaron nada. Alla Demidova nos recordó que la poesía es un canto oral y no la «aberración de la escritura» de que

hablaba Rimbaud). En nombre de sus organizadores, invité a Lawrence Ferlinghetti a participar en el Quinto Festival de Poesía Eskeletra, en noviembre del 2001, en Quito. Habló de su interés —su «curiosidad», dijo — por un país del que nada sabía, pero no estaba muy decidido a aceptar la invitación: le gustaba pasar el invierno en San Francisco y, además, llevaba mucho tiempo fuera de su ciudad: le dije que eso no le impedía escribir, pues lo había visto en los jardines del hotel de Delfos, pero sí pintar, dijo: yo, que ignoraba

esa vertiente de su arte, me enteré de que en esos mismos días estaba abierta una exposición suya en Amalfi.

(Fue, precisamente, en una taberna de Atenas —cuatro mesas con cuatro sillas cada una— de donde guardo un recuerdo singular de esa nueva visita a lugares desde hace tiempo cercanos al corazón. Debió haber sido en 1994: un guitarrista viejo cantaba, en griego, por supuesto, *Flores negras*, el tristísimo pasillo de Carlos Amable Ortiz. Tras el segundo verso,

fui reponiéndole, en voz baja, la letra de nuestro pasillo a esa voz ya agrietada, escuchándome ese dúo en dos idiomas. Después de las dos primeras estrofas venía una que, musicalmente, nada tenía que ver con la melodía original, y luego, tras las dos restantes, reconocibles, nuevamente el estribillo. No pude preguntarle al músico dónde la había aprendido, ni decirle que era ecuatoriana, ni había nadie a quien pedirle que me indicara el sentido de las palabras a fin de ver si se trataba de una traducción del texto de Julio

Flórez o de una versión libre en otra lengua. De vuelta a Atenas, tras un corto viaje por el Peloponeso, me encontré nuevamente con el músico, esta vez en un salón más amplio y con menos gente, donde volvió a cantar nuestro pasillo que, por lo visto, era número imprescindible de su repertorio. Pude entonces hablar con él; quise saber, con nuestro pobre inglés —el suyo y el mío—, cómo había ido a parar en Grecia esa canción ecuatoriana, quién la había llevado —pensé en un marinero de Guayaquil—, dónde la aprendió,

cuándo, y hasta me permití sugerirle que suprimiera la estrofa intrusa. No pude hacerme entender en su silencio. Para simplificar y resumir tantas cuestiones le pregunté cómo se llamaba esa canción. «Tempo di valse», fue su triste y lacónica respuesta).

Después de todo

Ya, para entonces, muchos escritores de la generación nueva habían entrado de lleno a la literatura light, de la cual se promociona, particularmente, la de las mujeres: la nueva tendencia parecía acoplarse de manera ideal a cierta concepción «de género» de la escritura, y así como en América Latina abunda la literatura infantil y hacen falta libros para niños, hay una marea alta de libros «femeninos» —«son novelas

para señoras», «éstas no son escritoras sino costureras que escriben», me dijo un escritor y editor—, a mucha distancia, por ejemplo, de la literatura escrita por mujeres como Olga Orozco, Elena Poniatowska, Rosa Montero, Luisa Valenzuela, Blanca Várela, Gioconda Belli, Angela Vallvey, Rosa Regás... (En uno de los seminarios organizados por Miguel Rojas Mix, en Cáceres, julio de 1996, presenté una ponencia titulada «De la literatura de protesta a la literatura light». Supuse que poco habían

circulado en España semejantes tendencia y denominación, puesto que *El País* envió un corresponsal a fin de averiguar qué quería significarse con esa palabra extranjera. Sin embargo, durante la discusión, una bella profesora señaló, como exponentes máximos de la liviandad literaria, a dos de los más exitosos escritores de España).

Señalaba yo entonces: «La procaz reiteración con que se nos quiere convencer del fin de las ideologías, del fin de las utopías, o sea del fin de

la historia, trae aparejada una nueva actitud literaria, que preconiza y proclama, descaradamente, el abandono y olvido de los valores que antes defendía. Al sistema le fastidia, más que antes, una literatura insolente que hace hincapié en el descrédito de la realidad y denuncia su crisis moral y económica, política y estética, o insiste en la posibilidad de un futuro que no sea la continuación del pasado. Vargas Llosa lo dijo: no conviene a la democracia que se insista en los crímenes cometidos por los militares

en Argentina, menos aún que se exija su castigo. Y, rápidamente, en pocos años, conscientes o no de la trampa en que caían, los jóvenes, y otros que ya no lo son, han ido alineándose en las filas de quienes, consecuentemente con el sistema, propugnan, como desembocadura de la modernidad, una literatura light: lo dicen así, en la lengua del país de donde proviene la ideología, para no decirlo, por vergüenza, en castellano: ligera, liviana, leve, fácil, frívola, superficial. Si, antes de la nueva doctrina, hubiéramos

calificado así cualquier obra, habría sido insultarla. Hoy parece que debería constituir razón de vanagloria. Como si esa fuera la manera de ser contemporáneos de nosotros mismos. Como si, de golpe, nosotros mismos nos hubiéramos vuelto superficiales, frívolos. Como si la verdadera poesía pudiera serlo».[1]

Coherentemente, el sistema venía vendiéndonos el encanto de sus programas de televisión y de sus vídeos, que se consumen con mayor

facilidad aún que esa literatura liviana que no exige esfuerzo alguno ni reflexión por parte del lector, en oposición a aquella que podríamos llamar, siguiendo su propia lógica, heavy. Y que, empresa comercial al fin y al cabo, el sistema promueve para un público cautivo que crece con cada emisión y cada libro, seguro de que eso contribuye a su «formación artística». Y con todas esas armas que lastiman sin que nos demos cuenta y, sin que lo adviertan los artistas y críticos de la «modernidad», vehiculiza e impone

su ideología de la cultura y del arte basada en la globalización, más bien una «norteamericanización» del mundo, más acelerada, e incluso impuesta por la fuerza, que la que se había consumado entre el rock 'n roll y la coca-cola, Rambo y los hot dogs. (Habríamos querido una globalización —«mundialización» la llaman los europeos, y es más justo, porque ella puede ser parcial, financiera o económica, por ejemplo, o global— en varias direcciones: que el tango y el samba brasileño se escucharan en Grecia y en Italia en

lugar de la invasión de esos países de tan hermosa tradición musical, ahora reservada a los turistas, por la algarabía del hip-hop y del techno; que la literatura latinoamericana fuera difundida en Asia y África al igual que los *best sellers* norteamericanos; que nos llegaran la música y la poesía de Japón y de la India...). Contra todo ello —la falta de respeto a los derechos internacionales de los pueblos, la desocupación creciente y el empobrecimiento, la migración masiva en busca de trabajo, la

privatización de los servicios estatales, el control internacional de la economía de nuestros países, la homogeneización de la cultura mediante el dumping de subproductos culturales por la prensa, la radio, el cine, la televisión— protestaron millares de personas, en manifestaciones gigantescas y cada vez mayores contra la «mundialización», en Davos, Génova, Porto Alegre, Otawa, Barcelona...

Porque en eso andábamos cuando

llegaron, juntos, de golpe, el horror y el futuro. Y pocos minutos después de que fueran arrasadas las torres del World Trade Center, de Nueva York, el 11 de septiembre del 2001, surgió la frase que se convertiría en el lugar común más rápidamente difundido en el planeta entero: «Ya nada será como antes». En primer lugar, para los propios norteamericanos —simples, bonachones, inocentes hasta el punto de creer que la guerra, la Unión Soviética, Vietnam, eran solo «asunto del presidente y del Senado»— que habían crecido al

amparo de la insolencia oficial de su país, orgullosos de ser una potencia inexpugnable y que, de pronto, se preguntaban, como lo sugería Norman Mailer, por qué el mundo los odiaba tanto. Y, suponiendo que hubieran encontrado en la historia reciente la respuesta, se preguntaran después: «¿De modo que es así como viven los demás, con miedo, por culpa de nosotros?». (Y si, como en Gomorra destruida por el fuego del cielo, buscáramos diez justos, y encontráramos uno solo asombrado y dolido por la comprobación enorme,

habría que hacerle regalo del verso de Vallejo: «...dan ganas de no haber tenido corazón»). En cuanto al resto del mundo, todo iba a seguir siendo igual, pero peor. Porque, en seguida, pocas horas después, el presidente George W. Bush, le declaraba la guerra, con el pretexto de dar caza a Usama Ben Laden —antiguo aliado de EUA que le enseñó terrorismo contra la URSS y con cuya familia la familia de Bush había tenido negocios—, supuesto autor intelectual de los atentados, según «pruebas irrefutables» que vio el

primer ministro británico Tony Blair, convertido en servicial portavoz de la hecatombe venidera. El «mundo» comenzó por Afganistán y el terrorismo talibán: aviones norteamericanos de la última generación fueron a bombardear, durante seis meses, las colinas pedregosas de Afganistán, las cuevas deshabitadas, las ruinas de escuelas y hospitales dejadas por los ejércitos soviéticos y, de paso, también, mas «por error», locales de la ONU donde se acopiaba una miserable ayuda alimentaria para uno de los

pueblos más hambreados de la Tierra. (También Bush envió ayuda: lo malo era que los sacos en que se la dejaba caer, y tras los cuales corrían los viejos y los niños —bajo el régimen talibán las mujeres no tenían derecho ni siquiera a mirar— eran del mismo color y forma que las minas arrojadas por los aviones). Bombardearon, además, concentraciones de la población: en julio del 2002 «Global Exchange» había llegado a contar 812 afganos civiles muertos por los ataques aéreos y la ONU acusó a Estados

Unidos de encubrir las pruebas de uno de esos bombardeos, el de Krakai, que dejó 48 muertos y 116 heridos entre los asistentes a una boda. (En medio de la conmemoración, con dos torres de luz, de la mortandad en las torres abolidas seis meses atrás, los norteamericanos simples, bonachones, inocentes, ¿se habrán preguntado cómo la mayor potencia mundial, la única potencia, orgullosa de serlo, amenazante con sus servicios de inteligencia, su Pentágono, sus ejércitos de aire,

tierra y mar, sus armas complejas, de precisión y asombro, su presidente —dudosamente elegido con el 14% de aceptación ciudadana y, en esa mañana de septiembre, aceptado por el 83% de la población— convertido en campeón de la lucha contra el terrorismo en el globo, y con aliados en todos los continentes..., no ha podido, en la más fabulosa y larga novela policíaca colectiva, dar con el culpable?).

Todo eso lo previeron, en los días que siguieron al septiembre

sangriento, los europeos y norteamericanos de mente serena: Umberto Eco, Baltasar Garzón, Darío Fo, John Carlin, Norman Mailer, Gore Vidal... En una entrevista con la estación de radio WNYC, Noam Chomsky preguntaba: «¿Quién está encabezando la guerra contra el terrorismo? La encabeza el único Estado del mundo que ha sido condenado por terrorismo internacional por las autoridades más altas: el Tribunal Internacional de La Haya [que acusó a Estados Unidos por acciones que podrían ser

definidas como terroristas al apoyar la guerra de la «contra» nicaragüense], el Consejo de Seguridad (aunque Estados Unidos vetó la resolución), y la Asamblea General de la ONU». Así, indicó Chomsky, el actual embajador de Estados Unidos ante la ONU, John D. Negroponte, ahora encargado de fomentar la coalición internacional en la guerra contra el terrorismo, [fue] responsable de supervisar las fuerzas terroristas que atacaron a Nicaragua precisamente durante los tiempos en que la Corte Mundial

condenaba a Estados Unidos por su participación y apoyo a una guerra que costó la vida de miles de civiles nicaragüenses».[2]

Meses después de bombardear piedras y arena, satisfecho con los resultados de su guerra santa contra los árabes —hay que recordar el orgullo de ser norteamericanos, la profusión de banderitas y pancartas en todas las ciudades, la peregrina disposición de que la información, particularmente la que venía del frente de batalla, «no debe ser

imparcial sino patriótica», y otras medidas patrióticas como el control y violación de las comunicaciones, el pánico alimentado diariamente, que condujo a un humillante control de pasajeros en los aeropuertos del mundo—, sus propios aliados europeos, los que enviaron o estuvieron dispuestos a enviar tropas y armas, en una muestra insólita de cordura comenzaron a demostrar su fastidio, criticando su política internacional «simplista y unilateral», llamándolo «cowboy», «sediento de guerra», «creador de un

auténtico terrorismo de Estado», que confunde la lucha contra el terrorismo con una «patente de corso» para atacar cualquier país: fue cuando el victorioso señor Bush decidió que árabes y terroristas eran no solo individuos sino también pueblos, no solo Irán, Irak, Siria y Libia, sino además Corea del Norte, Rusia y China: el «eje del Mal», para ese aficionado a la literatura de pacotilla que llamó a su campaña bélica «Justicia Infinita». ¿Será, viéndolo bien, literatura o anuncio de su duración?

Así lo señalaron, entre los primeros, algunos de los escritores más lúcidos, que han transitado por las páginas que anteceden: Saramago, Gelman, Galeano, Fuentes, Dorfmann... —recordando otro 11 de septiembre, el de 1973, y el golpe montado, no por Al Qaeda y los talibanes sino por la CIA y el Pentágono, contra Chile—, en contraste, porque de ello nada dijeron, con el silencio de los autores *light* y las militantes feministas. María Elena Walsh señalaba: «Curiosamente, la mayoría

de los disertantes, informados o aficionados, son varones, como son varones los que ejercen todo el poder, manipulan la información y son, sin duda, varones los que causaron la catástrofe. [...] ¿Qué han dicho las mujeres enredadas en campañas electorales, en las asociaciones defensoras de los derechos humanos, en las causas justas o la tan proclamada solidaridad? Solo escucho el aquelarre masculino, me aturde el opinador mediático, el pornógrafo autorredimido por media hora, el

colectivero, el estafador, el carnicero financista, y por qué no, el vecino preguntón».[3] Por su parte, uno de los tres perfectos idiotas latinoamericanos, fiel a su postura y teoría, atribuyó al presidente Bush —arrebatándolo a nosotros los pueblos, los países— el derecho a juzgar a nuestras repúblicas y a decidir sobre su futuro. Un periodista ecuatoriano, no propiamente militante de una izquierda ya inexistente, escribía: «...las mafias político-empresariales están haciendo de las suyas dentro del marco de una libertad económica

de la cual Carlos Alberto Montaner es su panegirista no sabemos si pagado o no. [...]. Al atribulado Montaner nunca se le ocurrió darse el dolor de pensar que el proceso histórico de los países latinoamericanos respondía a realidades distintas a las de los países actualmente desarrollados, y que por lo tanto en materia económica eran apenas un referente al que debíamos tomarlo con pinzas».[4]

Dotada, ahora, de un brazo armado,

la norteamericanización global amenaza a la paz, la integridad y la identidad cultural de todos los países del mundo. Amigos, servidores, colaboradores de todas partes, advierten al señor Bush, le indican con el dedo en mapas desplegados dónde se halla el enemigo: la admirada Oriana Fallad, ahora dolorosamente racista, señala que los terroristas están, a más de Afganistán, en Pakistán, los Estados musulmanes de la ex Unión Soviética, en Irán, Irak, Siria, el Líbano musulmán, la Jordania

musulmana, la Arabia Saudita ultramusulmana, «y del otro lado del Mar Rojo, el continente africano con todos sus países musulmanes. Su Egipto y su Libia y su Somalia, para comenzar...». Luego le informa a Bush que «los epicentros del terrorismo islámico internacional han estado siempre en Milán, Turín, Roma, Nápoles y Boloña» y cita 17 ciudades italianas más como centros «benladenianos».[5] Y, dando un salto supracontinental, trátese o no de palestinos, ya han encontrado en Colombia a nuevos terroristas, ya se

ha autorizado a su gobierno a emplear en la guerra contra los grupos armados la «ayuda» para la lucha contra el tráfico de drogas. Lo que supone, indirectamente, una amenaza a Brasil, Venezuela y Ecuador: el *Jornal do Brasil* anunció, equivocadamente, la formación de un ejército sudamericano (¿solidario? ¿integrado? ¿fraternal?) que iría acomba-tirios: Ecuador y Chile desmintieron inmediatamente esa información. Pero se nos recuerda, porque somos díscolos, que quien no

está con el presidente de Estados Unidos, del mundo y de la humanidad, está contra él. Y debemos atenernos a las consecuencias.

Todo ello sucede en medio del desinterés creciente de los jóvenes por los problemas colectivos, continentales o mundiales. Decepcionados de la política —a la que confunden con la actividad de los dirigentes de partido—, indiferentes ante el destino de nuestros países, preocupados por

encontrar trabajo tanto los recién graduados como los que nunca entraron en la universidad, poco saben, ni les interesa, del pasado, trátese de su pueblo o de su cultura. Atraídos por el ordenador, el internet y la televisión, dejan de lado los libros, si los tienen, porque sé de muchos que jamás han abierto uno. Al mismo tiempo, hay una creciente floración de aficionados, que no de principiantes, cada uno con un libro generalmente de «poesía» bajo el brazo, que entregan a los extranjeros que participan en los diversos

encuentros, congresos, festivales, caracterizada por cierto horror y rechazo de las cuestiones urgentes y, para reafirmarse sin remordimiento en su posición, la negación, por no decir el asesinato literario, de quienes siguen creyendo en la necesidad de reconstruir nuestros países destruidos por sí mismos y por la intervención de todos los mecanismos financieros internacionales. El alto número de supuestos parricidas (dije alguna vez que, para serlo, es preciso conocer al padre a fin de no matar, injustamente,

al inocente marido de la madre) no constituye un fenómeno nuevo sino que es más visible: algo tiene que ver en ello la facilidad que brindan los medios modernos de transmisión del pensamiento: la misma persona puede escribir su libro, diagramarlo y entregarlo en «artes finales» a una imprenta, sin necesidad de pasar por el temible consejo de lectura de una editorial. Lo grave no es el número sino la calidad, baja por el desconocimiento de la lengua, por la falta de autocrítica, por el padrinazgo de gacetilleros dispuestos a hacer el

elogio de cualquier texto que no se ocupe de las graves cuestiones de cada día en cada país martirizado por la pobreza de su habitante pobre y la crueldad y estupidez generalizadas de sus empresarios ricos, generalmente en el Poder.

¿En qué creen, a qué aspiran a más del primer sueldo del primer empleo? ¿Tienen ideas, por no hablar ya de ideologías que, como se sabe, terminaron hace algunos años por decisión de un filósofo del Departamento de Estado? ¿Qué

participación tienen en la lucha contra la corrupción que ha venido a ser una de las señas particulares de América Latina? ¿Cuál, en el rechazo al poder conjunto del FMI, del BM, de la CIA, que ninguno de nosotros ha elegido, en nuestros comicios democráticos, para que nos gobiernen? A juzgar por su literatura, por suerte diversificada y, a veces, hermosa, han optado, muchos de ellos, por cierta «aristocracia» lírica que condena todo cuanto apesta a combate, huele a solidaridad, tiene tufo a realismo y, ante todo, a

«nostalgia», por ejemplo, a Historia.

Recordando el epígrafe de T. S. Eliot que puse en uno de mis libros: «Las palabras del año pasado corresponden al año pasado y las del año que viene esperan otra voz», nos quedamos esperando junto a las palabras. Por suerte, falta poco, siempre falta poco. O será que esa voz es más humana que la de ahora, tiene urgencia y no puede aguardar hasta enero, y ni siquiera hasta el lunes próximo para devolvernos la fe en nosotros mismos y en nuestra

literatura, antes de que lo demás sea silencio.

Diciembre del 2002.

Índice onomástico

Albee, Edward

Alberti, Rafael

Alcalde, Alfonso

Alegría, Ciro

Alegría, Claribel

Alegría, Fernando

Aleixandre, Vicente

Alemán, Hugo

Amado, Jorge

Ambler, Eric

Atnorim, Enrique

Anderson Imbert, Enrique

Andrade Heymann, Juan

Andrade Moscoso, Jaime

Anguita, Eduardo

Ansón, Luis María

Aretino, Pedro

Arguedas. José María

Arias, Augusto

Armstrong, Louis

Arreóla, Juan José

Arteche, Miguel

Asimov, Isaac

Asturias, Miguel Ángel

Belli, Carlos Germán

Belli, Gioconda

Bellow, Saúl

Benacerraf, Margot

Benedetti, Mario

Benítez, Fernando

Benítez, Gonzalo

Berenguer, Amanda

Borges, Nohra

Borja, Arturo

Borja Cevallos, Rodrigo

Bosquet, Alain

Boswell, James

Boticelli, Sandro

Boulanger, Nadia

Boullosa, Carmen

Bovet, Guy

Braque, Georges

Brecht, Bertolt

Broch, Hermann

Brodsky, Joseph

Brook, Peter

Browder, Earl

Bryce Echenique, Alfredo

Butor, Michel

Caballero Bonald. J. M

Cabezas, Ornar

Cabrera Infante, Guillermo

Cabrera, Sarandy

Caeiro, Alberto

Caignet, Félix B.

Caillois, Roger

Cardoza y Aragón, Luis

Carlin, John

Carpentier, Alejo

Carranza, María Mercedes

Carrera Andrade, Jorge

Carril, Deliadel

Carrión, Alejandro

Carrión, Benjamín

Cárter, Benny

Caruso, Enrico

Carvalho Neto, Paulo de

Casey, Calven

Casparini, Paolo

Cassou, Jean

Castellanos, Rosario

Castillo, Abel Romeo

Cortázar, Julio

Cotapos, Acario

Couffon, Claude

Cronin, A. J.

Cruchaga Santa María, Ángel

Cuadra, José de la

Cueva, Agustín

Cueva, Patricio

Cunha, Euclides da

Cuzá Male, Belkis

D'Halmar, Francisco

Díaz Casanueva, Humberto

Díaz del Castillo, Bernal

Díaz José, Pedro

Díaz Machicario, Porfirio

Díaz Martínez, Manuel

Droguen, Carlos

Drummond de Andrade, Carlos

Dumas, Alejandro

Dunlop, Carol

Durand, Luis

Duras, Marguerite

Durrell, Lawrence

Dvorak, Antón

D'Amico, Alicia

Dalí, Salvador

Dalton, Roque

Dante, Alighieri

Darieux, Max

Darío, Rubén

Daumier, Honoré

Dávila Andrade, César

Delfín, Víctor

Depestre, Rene

Desnoes, Edmundo

Dessau, Adalberto

Eco, Umberto

Edwards, Jorge

Egas, Camilo

Egas, José Mana

Fació, Sara

Fallad, Oriana

Fast, Howard

Faulkner, William

Felipe, León

Fellini, Federico

Ferlinghetti, Lawrence

Fernández, Macedonio

Flakoll, Darwin (Bud)

Flórez, Julio

Fo, Daño

Forel, Armand

France, Anatole

Franck, César

Franco, Jean

Fresedo, Orlando

Garro, Elena

Garzón, Baltasar

Gavras, Costa

Gelman, Juan

Gershwin, George

Giacometti, Alberto

Giardinelli, Mempo

Gide, André

Gironella, José María

Golding, William

Goloboff, Mario

Goncourt, Edmond y Jules

Góngora y Airóte, Luis

González Bermejo, Ernesto

González Tufión, Raúl

Gordon Childe, Veré

GuimarSes Rosa, Joao

Gullar, Ferreira

Gutiérrez Alea, Tomás

Gutiérrez, Joaquín

Gutuso, Renato

Guzmán, Nicomedes

Haendel, Jorge Federico

Haymán, David

Hübner Bezanilla, Jorge

Huerta, Efraín

Huidobro, Vicente

Huston, John , Aldous

Huxley, Julián

Ibáñez, Paco

Ibarbourou, Juana de

Ibargüengoitia, Jorge

Ibsen, Henrik

Icaza, Jorge

Jacob, Mario

Jacobs, Bárbara

Jamis, Fayad

Jany, Alfred

Jiménez, Juan Ramón

Jirrik, Noé

Jotré, Manuel A.

Johnson, Samuel

Jones, James

Joyce, James

Juan, Adelaida de

Juan de la Cruz, San

Kafka, Franz

Kahlo, Frida

Kappatos, Riga

Karvelis, Ugné

Kavafis, Constantin

Kawabata, Yasunari

Kerouac, Jack

Khalil, Gibran

Kiejman, Claude

Kierkegaard, Soren

Kingman, Eduardo

Kingman, Nicolás

Kipling, Rudyar

Kohen, Mario

Kosuta, Miroslav

Krishnamurti

Kutvalek

Labastida, Jaime

Lagerlof, Selma

Lago, Tomás

Lam, Wifredo

Lange, Nohra

Larra, Raúl

Lastra, Pedro

Latorre, Mariano

Lautrémont, Isidore Ducasse

London, Arthur

London, Jack

Lope de Rueda

Lope de Vega

López Álvarez, Luis

López, César

López Velarde, Ramón

Lowry, Malcolm

Lubarda, Peter

Lumbreras, Luis

Lundkvist, Arthur

Luzuriaga, Camilo

Lynch, Benito

Machado, Antonio

Machado, de Assis

Machado, Manuel

Marcenac, Jean

Márchese, Víctor

Marcos (Subcomandante)

Marechal, Leopoldo

Mariátegui, José Carlos

Marinello, Juan

Markevitch, Igor

Martí, José

Martínez Estrada, Ezequiel

Martínez, José de Jesús

Martínez Moreno, Carlos

Martínez, Nela

Martínez Queirolo, José

Marx, Karl

Maryan

Massís, Mahfud

Mastreta, Ángeles

Matisse, Henri

Matta, Roberto

Mattelart, Armand

Mauriac, Francois

Mayo, Hugo

Meireles, Cecilia

Mello, Thiago de

Merino Reyes, Luis

Michaux, Henri

Milanés, Pablo

Miller, Arthur

Miller, Henry

Mishima, Yukio

Mistral, Gabriela

Molina, Enrique

Molinari, Luis

Moneada, Julio

Moncayo, Marina

Monsiváis, Carlos

Montaner, Carlos Alberto

Monteforte Toledo, Mario

Montero, Rosa

Monterroso, Augusto

Musil, Robert

Musto, Jorge

Mutis, Alvaro

Nepomuceno, Eric

Nemda, Jan

Painter, George

Neruda, Pablo

Palacio, Alfredo

Palacio, Pablo

Panero, José Luis

Papini, Giovanni

Paredes, Diógenes

Pareja Diezcanseco, Alfredo

Parker, Charlie

Parra, Ángel

Nervo, Amado

Parra del Riego, Juan

Noboa y Caamaño, Ernesto

Parra, Isabel

Parra, Nicanor

O'Connor D'Arlach, Tomás

Ohana, Maurice

Oliver, María Rosa

Passolini, Pier Paolo

Olmedo, José Joaquín de

Pastenak, Boris

Onetti, Juan Carlos

Pavese, Cesare

Paz, Octavio

Orff, Cari

Orozco, José Clemente

Orozco, Olga

Pellicer, Carlos

Ortega, Julio

Pepys, Samuel

Ortega y Gasset, José

Perec, Georges

Ortiz, Adalberto

Pérez Betancourt, Rolando

Ortiz, Carlos Amable

Pérez González, Nicolás

Oski

Péneles

Otero, Lisandro

Pessoa, Fernando

Otero Silva, Miguel

Piaget, Jean

Ovalles, Caupolicán

Pirandello, Luigi

Padrón, Justo Jorge

Pisarro

Páez, Leonardo

Pitol, Sergio

Platón

Poe, Edgar Alian

Polanski, Román

Prieto, Abel

Proust, Marcel

Prudhomme, Sully

Pushldn, Alejandro

Quasimodo, Salvatore

Queiroz, Eca de

Quevedo, Francisco de

Quijano, Carlos

Roca, Blas

Roca, Juan Manuel

Rochaix, Francois

Rochefoit, Christiane

Rodríguez Castelo, Hernán

Rodríguez, Mariano

Rodríguez Monegal, Emir

Rodríguez Núñez, Víctor

Rodríguez, Silvio

Rojas, Ángel Felicísimo

Rojas, Gonzalo

Rojas Jiménez, Alberto

Rojas, Manuel

Rojas Mix, Miguel

Rojas, Waldo

Rokha, Lukó de

Rokha, Pablo de

Rokha, Winett de

Romains, Jules

Romero, Elvio

Rostropovitch, Mstislav

Rothko, Marc

Rouan, Nicole

Rouault, Georges

Ruffinelli, Jorge

Rulfo. Juan

Rumazo González, Alfonso

Saad, Pedro

Saballos, Angela

Sábato, Ernesto

Sabella, Andrés

Sacoto Arias, Augusto

Sade, Marqués de

Sagan, Francois

Saint-John, Perse

Saint-Saens, Camille

Salas, Horacio

Salazar Bondy, Sebastián

Salgari, Emilio

Salvador, Humberto

Salvador Lavado, Joaquín (Quino)

Samaniego, Filoteo

Sánchez, Luis Alberto

Sanguineti, Edoardo

Santamaría, Haydée

Santos, Eduardo

Sanzio, Rafael

Saraji, Izet

Schonberg, Arnold

Schreuder, Jan

Schubert, Franz

Scorza, Manuel

Seferis, Giorgios

Seghers, Pierre

Semprün, Jorge

Serrat, Joan Manuel

Sesto, Julio

Shakespeare, William

Shaw, Bernard

Shostakovick, Dmitri

Signoret, Simone

Sillitoe, Alan

Silva, José Asunción

Silva, Medardo Ángel

Sófocles

Soler Puig, José

Sollers, Philippe

Sologuren, Javier

Solomon, Cari

Solzhenitsin, Alexandre

Soriano. Osvaldo

Soulages, Pierre

Taibo II, Paco Ignacio

Taillandier

Thajmara

Tamayo, Rufino

Tanizaki, Yunishiro

Tatum, Art

Teitelboim,Volodia

Tejada, Leonardo

Tellado, Corin

Tellier, Jorge

Teresa de Ávila, Santa

Thalmann, Nadia y Daniel

Timossi, Jorge

Tintoreto

Tiziano

Tobar García, Francisco

Tomasello, Luis

Torre, Guillermo de

Torre Nilsson, Leopoldo

Torres Agüero, Leo

Torres Rioseco, Arturo

Toruno, Juan Felipe

Toynbee, Arnold

Traba, Marta

Triolet, Elsa

Troilo, Aníbal

Trotsky, León

Tu Fu

Turnbull, Colin

Tzara, Tristan

Umbral, Francisco

Unda, José

Undurraga, Antonio de

Urondo, Francisco

Urrutia, Matilde

Uslar Pietri, Arturo

Ustinov, Peter

Utrillo, Maurice

Vadim, Roger

Valencia, Jaime

Vandrome, Pol

Várela, Blanca

Vargas, Arístides

Vargas Llosa, Alvaro

Vargas Llosa, Mario

Venturelli, José

Vera, Pedro Jorge

Verlaine, Paul

Viala, Michel

Vian, Boris

Vicente, Gil

Vichnevskaia,Galina

Vidal, Gore

Viglietti, Daniel

Vilariño, Idea

Villa-Lobos, Heitor

Werfel, Franz

White, Patrick

Whitman, Walt

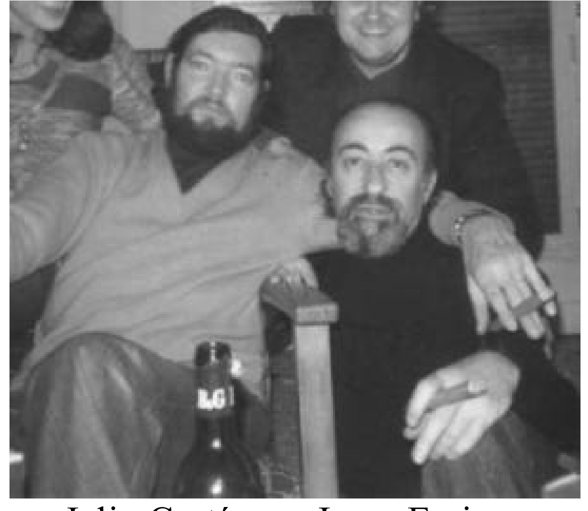
Wulf, Lloyd

Yurkievich, Saúl

Yupanqui, Atahualpa

Zalamea Borda, Jorge

Fotografías de personajes en el libro



Julio Cortázar y Jorge Enrique Adoum



Pedro Jorge Vera, Jorge Enrique Adoum, Oswaldo Guayasamín



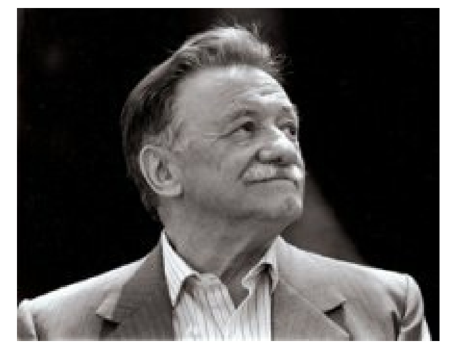
Dr. Jorge E. Adoum (Mago JEFA)



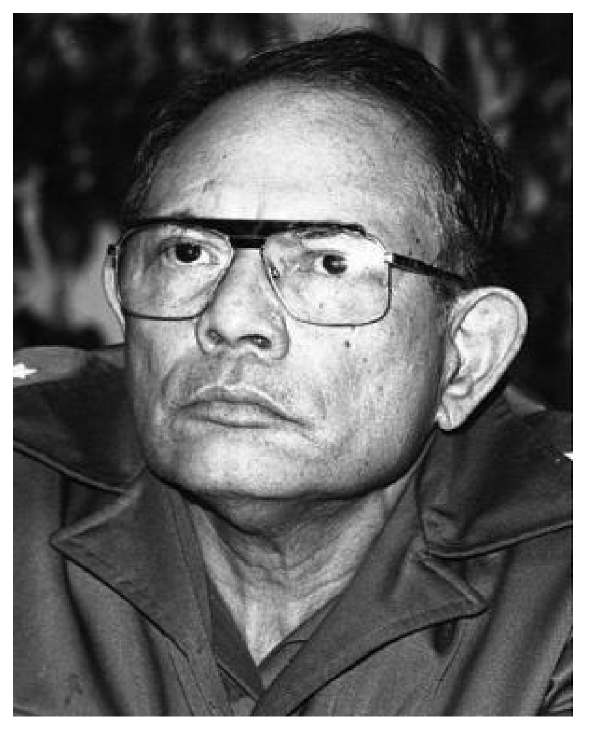
Demetrio Aguilera Malta



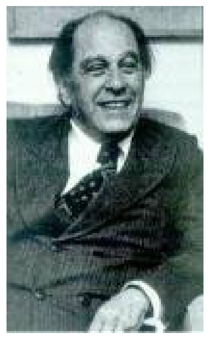
Miguel Ángel Asturias



Mario Benedetti



Tomás Borge



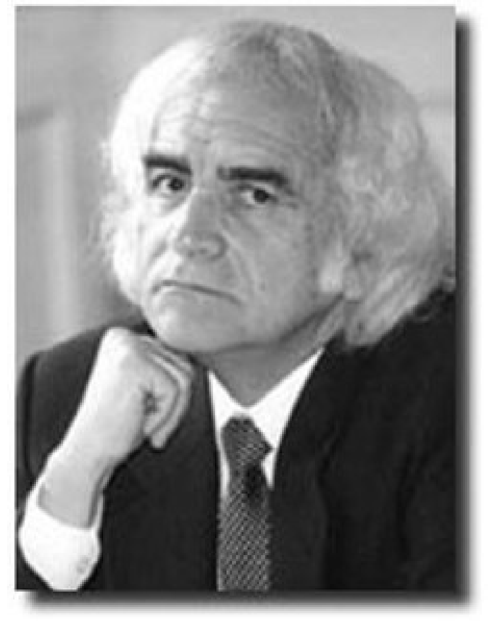
Benjamín Carrión



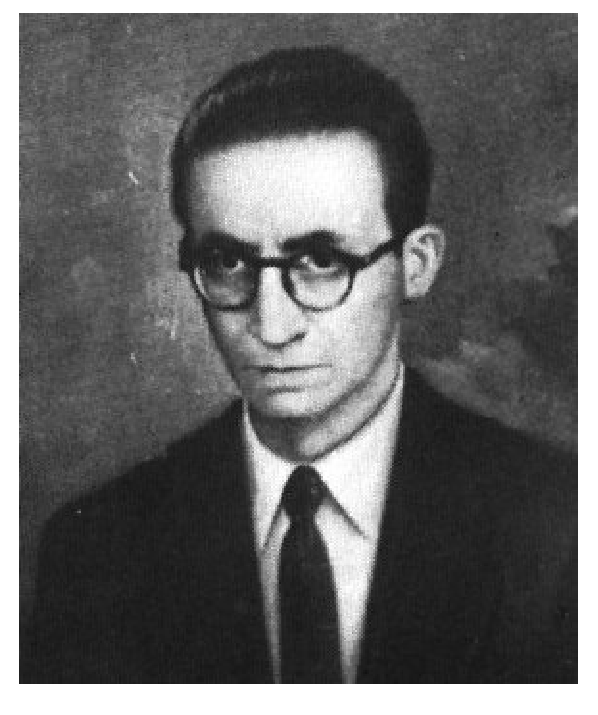
Alejo Carpentier



Jorge Carrera Andrade



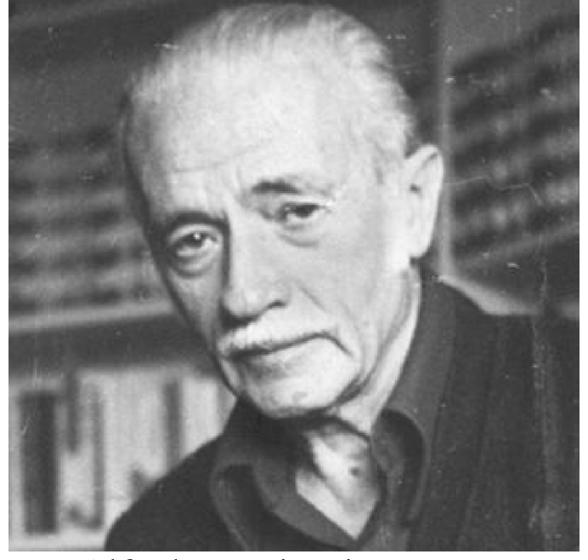
Arturo Corcuera



César Dávila Andrade



José de la Cuadra



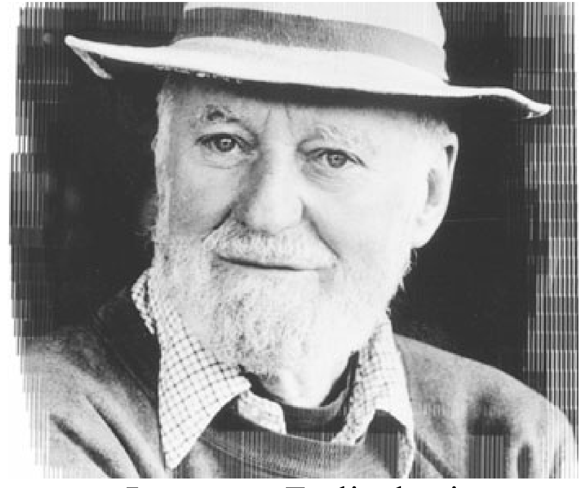
Alfredo Pareja Diezcanseco



Carol Dunlop



Gonzalo Escudero



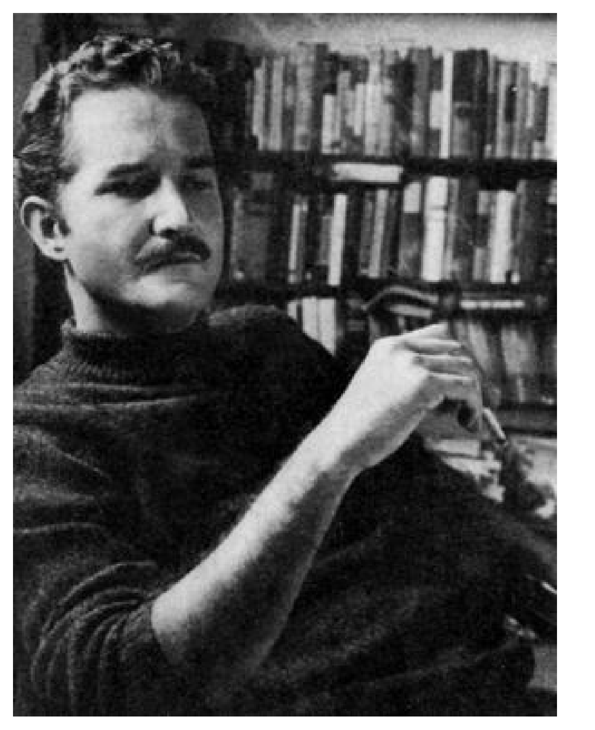
Lawrence Ferlinghetti



Roberto Fenández Retamar



Olga Fisch

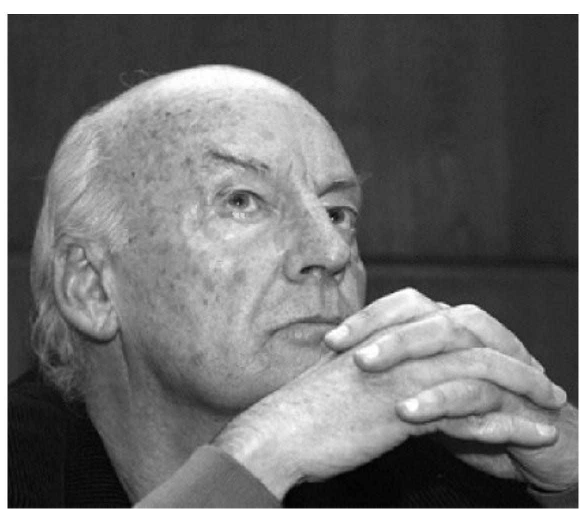


Carlos Fuentes



Eduardo Galeano junto a Juan Carlos

Onetti



Eduardo Galeano



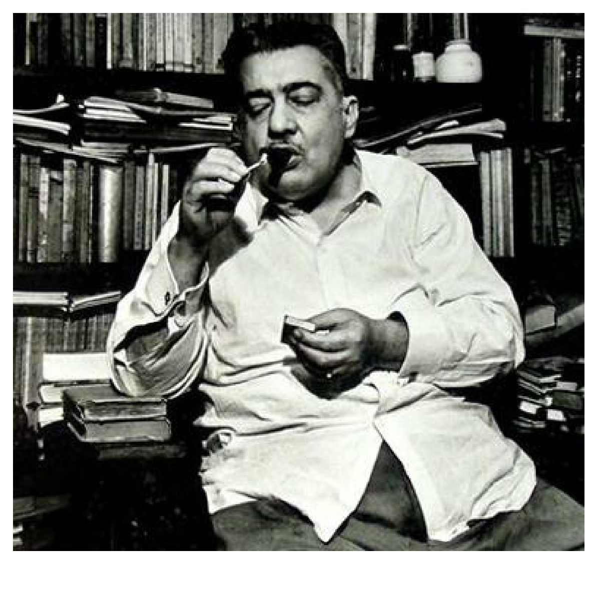
Joaquín Gallegos Lara



Enrique Gil Gilbert



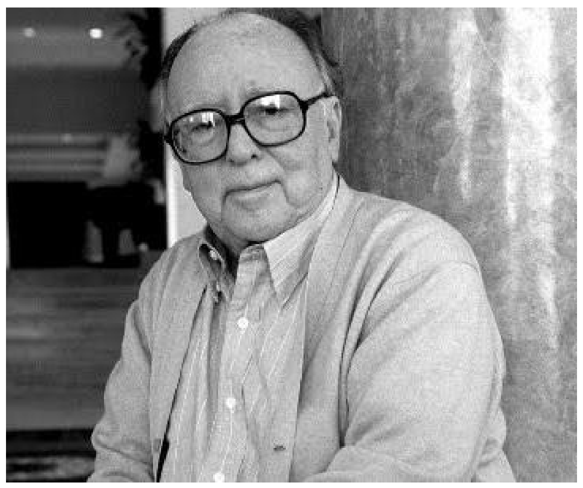
Nicolas Guillén



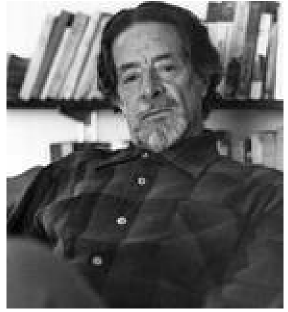
José Lezama Lima



Thiago de Mello



Augusto Monterroso



Marío Monteforte Toledo



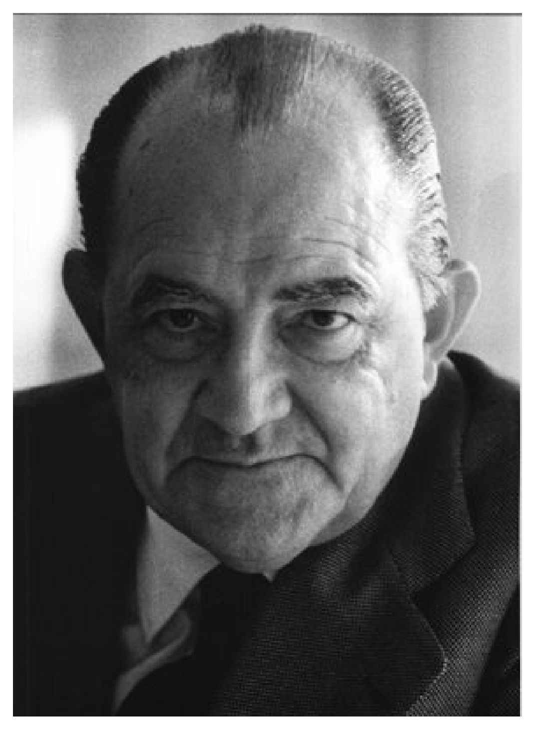
Rosa Montero



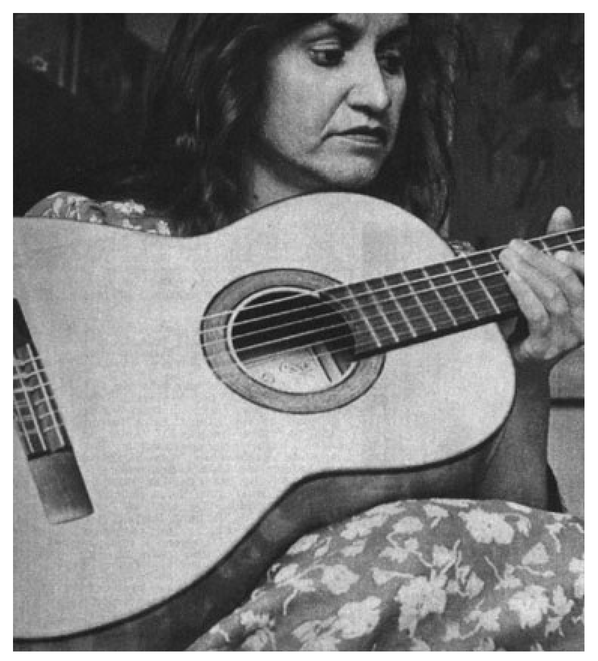
Pablo Neruda



Juan Carlos Onetti



Miguel Otero Silva



Violeta Parra



Octavio Paz



Elena Poniatowska



Augusto Roa Bastos



Ángel F. Rojas



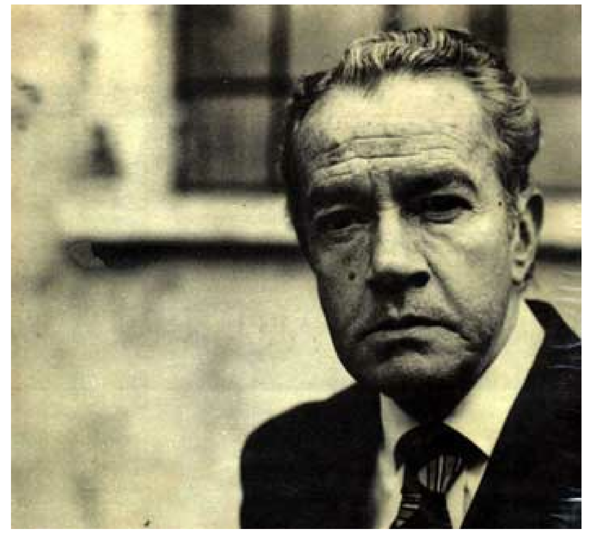
Pablo de Rokha



Miguel Rojas Mix



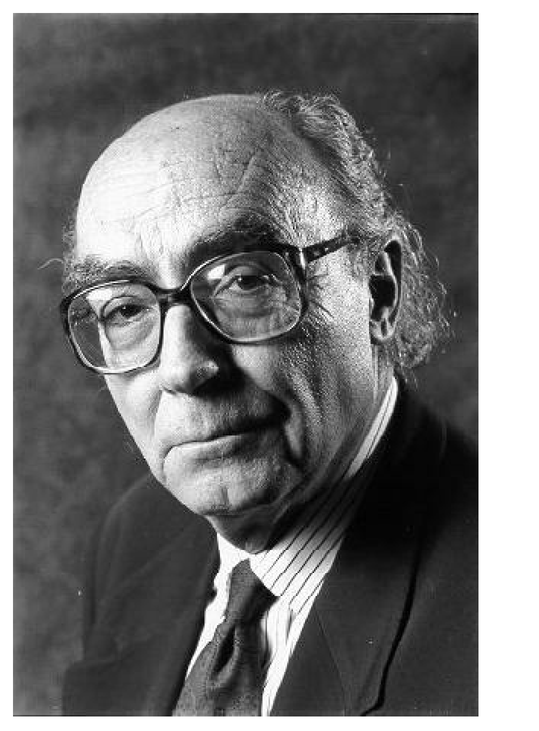
Nicole Rouan (Nicole Adoum)



Juan Rulfo



Haydeé Santamaría



José Saramago



Pedro Jorge Vera



María Elena Walsh



Rodolfo Walsh



Atahualpa Yupanqui

Notas al pie

Los Orígenes

[*] Los capítulos llevan títulos de otros textos míos sin que haya entre ellos relación alguna, ni temática ni temporal.

[1] «Javier Villafañe. en Marte. un lunes», en Diners, 169, junio de 1996, pp. 26-28.

[2] Benjamín Carrión: *El nuevo relato*

ecuatoriano. 2ª ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1958. pp. 155-156.

[3] JEA: «Un monumento a Benjamín», prólogo a Benjamín Carrión: *Correspondencia I: Cartas a Benjamín*. Municipio del Distrito Metropolitano de Quito/Centro Cultural Benjamín Carrión, 1995, p. 14.

[4] «Diálogo con Fernando Alegría: novelas, novelistas y críticos», en *Mundo Nuevo,* 56, París, febrero

1971.

[5] Demetrio Aguilera Malta: «José de la Cuadra: un intento de evocación», en *Letras del Ecuador.* 101, CCE, Quito, enero-marzo de 1955.

[6] Jean-Paul Sartre: *Les* mots. Gallimard, París, 1964. p. 11. La traducción es mía.

[7] JEA: *Entre Marx y una mujer desnuda.* Siglo XXI Editores, México, 1976.

[8] Hay un texto que —con la única «licencia literaria» de haberlo convertido en ferroviario- reconstruye esas imágenes de la infancia. JEA: «Declaración de amor en la pieza de al lado», en *El tiempo y las palabras*. Editorial Libresa, Quito, 1992.

[9] Ediciones posteriores hechas por la editorial La Quimera, de Quito (la que consulto es la de 1981) incluyen «Morand-Crónica del 900» y «Rastro de Borges», en sustitución de «Teoría del destierro» y «El

perfil de la quimera».

[10] JEA: «Raúl Andrade, alquimista de la burla», en *Nueva,* Quito, septiembre de 1985.

[11] JEA: *Entre Marx y una mujer desnuda.* Ed. cit.. nota en pie de páginas 98-102.

[12] JEA: *Entre Marx y una mujer desnuda.* Ed. cit—, p. 233.

[13] Joaquín Gallegos Lara: *Biografía del pueblo indio.* CCE, Quito, 1952.

Notas del hijo pródigo

[1] La cita es fiel pero está reproducida de memoria.

[2] JEA: *Los amores fugaces*. Seix Barral/Biblioteca Breve, Planeta, Quito, 1997. pp. 25-28.

[3] Volodia Teitelboim: *Huidobro. La marcha infinita*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1996, p. 217.

[4] Carlos Droguen: «Pablo de Rokha.

trayectoria de una soledad», prólogo a *Epopeya de las comidas y las bebidas de Chile*. Colección Literatura Latinoamericana, Casa de las Américas, La Habana, 1986.

[5] Quizás el mejor análisis de esa querella se encuentra en Faride Zern, *La guerrilla literaria (Huidobro, De Rokha, Neruda)*. Ediciones BAT, Santiago de Chile, 1992.

[6] Volodia Teitelboim: Ob. cit., p. 84.

[7] Que yo recuerde, los poetas

latinoamericanos de quienes Picasso hizo el retrato fueron solo Huidobro y Vallejo.

[8] «El gran poeta Vicente Huidobro, que adoptó siempre un aire travieso hacia todas las cosas, me persiguió con sus múltiples jugarretas, enviando infantiles anónimos en contra mía y acusándome continuamente de plagio...». Pablo Neruda: *Confieso que he vivido.* Editorial Losada, Buenos Aires, 1974, p. 386.

[9] Pablo Neruda: «Vicente Huidobro», prólogo a Vicente Huidobro: Le citoyen de l'oubli. Librairie Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1974. En Pablo Neruda: *Prólogos*. Edición a cargo de Arturo Infante Reñasco. Editorial Lumen, S.A.. Barcelona, 2000.

[10] «Algunas reflexiones improvisadas sobre mis trabajos», *Mapocho*. T. II, n° 3, 1964. Seminario sobre la obra de Pablo Neruda, Santiago, 7 de agosto-3 de septiembre, por el sexagésimo

aniversario de! autor.

[11] Pablo Neruda: *Confieso que he vivido.* Ed. cit., p. 396.

[12] *Ibíd.,* p. 391.

[13] Carlos Droguett: Ob. cit.. p. X.

[14] Pablo Neruda: *Confieso que he vivido.* Ed. cit., p. 393.

[15] Pablo Neruda: *Discurso pronunciado con ocasión de la entrega del Premio Nobel de*

Literatura (1971). Centre de Recherches Hispaniques, París, 1972, pp. 19-20.

[16] El calificativo es de Neruda.

No es nada, no temas, es solamente América

[1] JEA: *Entre Marx y una mujer desnuda*. Ed. cit., p. 228.

[2] «Solo venimos a soñar: Luis Cardoza *y* Aragón», en Jorge Boccanera: *Malas compañías-*

Historias de vida. Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, 1997.

[3] Según un despacho de la Agencia EFE, de marzo de 1999. «”Michoacán", la primera casa que Neruda tuvo en Santiago [está] enclavada en el sector santiaguino de La Reina». Delia del Carril, esposa de Neruda. la legó al Partido Comunista de Chile y éste a la Fundación Delta del Carril, que preside el pintor José Balmes.

[4] El error, proveniente del francés, ¿será indicio de que el Embajador dictó la carta a una secretaria?

[5] Muchas veces me habló de esa obra cuyo título no he podido encontrar en ningún diccionario de la literatura ni recuerdo haberlo visto en biografía alguna del autor.

[6] Hernán Loyola, en *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina.* Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, 1995.

[7] Pablo Neruda: *Confieso que he vivido.* Ed. cit., pp. 316-317.

[8] Volodia Teitelboim: *Voy a vivirme.* Ediciones, Caracas-Santiago de Chile. Dolmen ediciones, 1998, p. 17.

[9] Pablo Neruda: *Confieso que he vivido.* Ed. cit., p. 162.

[10] Virginia Vidal: «Neruda o la captura de un cóndor con cazamariposas», en *Los tiempos,* 2, Santiago de Chile, 12-15, octubre de

1992.

[11] Conservo el original de «La noche de Chuquicamata»: doce carillas escritas a máquina, en papel con membrete del Senado de la República de Chile, en las que el título, la firma, algunas tachaduras y correcciones son de su mano.

[12] Pablo Neruda: *Confieso que he vivido.* Ed. cit., p. 390.

[13] María Elena Walsh: «Defendiendo la eñe», en *Brecha,* Montevideo,

octubre de] 2000.

[14] Roberto Fernández Retamar: Prólogo a *Poesía,* de Neruda. Casa de las Américas, La Habana, 1965.

[15] René Depestre: *Enrique Lihn:* à perte de vie, un homme de poésie. Carta a Jean-Michel Fossey. Lézignan-Corbières, junio de 1989. La traducción es mía.

[16] Rene Depestre: Ob. cit. La traducción es mía.

[17] Adriana Valdés, en *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*. Ed. cit.

[18] JEA: «Por los que no pueden hablar», en *HOY,* Quito, 10 de septiembre de 1987.

[19] Haydée Santamaría: «Respuesta a Mario Vargas Llosa». *Casa de las Américas,* 67, La Habana, julio-agosto de 1971.

[20] *Ibíd*. Carta de Mario Vargas Llosa, del 5 de mayo de 1971

[21] Cito de memoria, aun cuando las frases figuren entre comillas

[22] Michael Specter: «Letter from Stockholm: The Nobel Syndrome», en *The New Yorker,* 5 de octubre de 1998.

[23] Antonio Tabucchi: «La frase que sigue es falsa. La frase que precede es verdadera», en *Los pájaros de Fra Angélico.* Sellerio, Palermo, 1987. La traducción es mía.

[24] El incidente está relatado, en otro

contexto, en *Entre Marx* y *una mujer desnuda.*

[25] José Miguel Oviedo: *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX (1920-1980).* Alianza Editorial, Madrid, 1992, p. 452.

[26] Juan C. Onetti: «De Juan a Juan». *Cuadernos Hispanoamericanos.* 421-423, Madrid, julio-septiembre de 1985.

[27] Se refiere a *La Cordillera*, novela

largamente anunciada de Juan Rulfo

[28] José Miguel Oviedo: Ob. cit.. p. 124. 110

[29] Marta Traba: *La pintura nueva en Latinoamérica.* Ediciones Librería Central, Bogotá; 1961, p.13.

[30] *Ibíd.,* p. 77.

[31] Marta Traba: *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas —1950-1970.* Siglo XXI Editores, México, 1971,

p. 7.

[32] JEA: «El artista en la sociedad latinoamericana», en *América Latina en sus artes*. Unesco — Siglo XXI Editores, México, 1974, p. 211.

[33] Marta Traba: Ob. cit., pp. 94-95.

[34] *Ibíd.*, pp. 30-31.

[35] Estas citas y reflexiones, que pretenden ser una respuesta tardía a Marta, están tomadas de JEA: *Guayasamín: el hombre, la obra, la*

crítica. Da Verlag Das Andere, Nuremberg, 1998.

[36] Edmundo Ribadeneira: «Polémica alrededor del arte», en *Recopilario: el hombre y su tiempo.* Editorial Universitaria, Quito, 1974, pp. 624-625.

[37] JEA: *Ciudad sin ángel* Siglo XXI Editores, México, 1995, pp. 170-171.

[38] JEA: *«Carambola»*. Ob. cit. p. 61.

Ecuador amargo

[1] JEA: «La pobre biografía», en *Las ocupaciones nocturnas*.

[2] Alejandro Carrión: *Diccionario de la literatura latinoamericana: Ecuador*. Unión Panamericana, Washington, 1962.

[3] Pedro Jorge Vera: *El asco y la esperanza*. Planeta del Ecuador, Quito, 1997.

[4] JEA: «Pedro Jorge y la esperanza»,

en *HOY,* 14 de marzo de 1999.

[5] JEA: «Tras la pólvora, Manuela», en *El amor desenterrado y otros poemas*. El Conejo, Quito, 1993.

[6] Benjamín Carrión: *El nuevo relato ecuatoriano*. Ed. cit., p.

[7] Benjamín Carrión: *El nuevo relato ecuatoriano*. Ed. cit., p. 9.

[8] Benjamín Carrión: *El nuevo relato ecuatoriano*. Ed. cit., p.

[9]. Ob. cit.

[10] JEA: «In vino veritas», en *Diners,* 108, mayo de 1991.

[11] Lola Márquez: «Entrevista con el último autor vivo de "Vasija de barro"», en *El Universo, Guayaquil*. 7 de noviembre de 1992.

[12] JEA: *Los amores fugaces*. Ed. cit., pp. 97-98.

[13] JEA: *Los amores fugaces*. Ed. cit., pp.

[14] JEA: «Nazim Hikmet: el redescubrimiento del amor», en *Poesía del siglo XX,* CCE, Quito, 1957.

[15] «El libertino y la revolución», en *Sade,* Planeta Colombiana Editorial, Santa Fe de Bogotá, 1997, p. 44.

[16] Galina, Histoire russe, Fayad, Paris, 1985.

[17] JEA: «Javier Villafañe, en Marte, un lunes». Ed. cit.

[18] En *Creación,* 3-4. año II, Arequipa, Perú, noviembre 1956-febrero 1957.

[19] En *Letras del Ecuador,* 108. CCE. Quito, marzo a junio de 1957.

[20] JEA: «En otro país, en otro tiempo», en *Diners,* 175, Quito, diciembre de 1996.

Relato del Extranjero

[1] *Narradores ecuatorianos del 30.* Prólogo de Jorge Enrique Adoum,

selección y cronología Pedro Jorge Vera, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1980.

[2] JEA: «El único de los cinco.», en *Diners,* 134, julio de 1993.

[3] JEA: «¿Una novela inédita de Pareja?», prólogo a Alfredo Pareja Diezcanseco: *El Entenao* Editorial de la Universidad de Guayaquil, 1988.

[4] JEA: «Caballero de la literatura y de la política», en *HOY* , Quito,

domingo 17 de abril de 1988. Se han introducido modificaciones tipográficas y otras relativas al tiempo de lo verbos, así como algunas acotaciones entre corchetes.

[5] Alfredo Pareja Diezcanseco: «Jan Schreuder. Último encuentro con un gran artista», en *Ensayo de ensayos*. Quito, 1981, citado por Hernán Rodríguez Castelo: *Diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX*, CCE, Quito. 1992.

[6] Francisco Tobar García: *La luz labrada* (1989-1994). CCE, Núcleo del Guayas, Guayaquil, 1996.

[7] Benjamín Carrión: *El nuevo relato ecuatoriano.* Ed. cit., p. 95.

[8] Fernando Alegría: *Breve historia de la novela hispanoamericana.* 3ra ed. Ediciones de Andrea, México, 1966, p. 267.

[9] *Narradores ecuatorianos del 30.* Ed. cit., pp. XXXIII — XXXIV.

[10] Pablo Neruda: *Confieso que he vivido.* Ed. cit., p. 307.

[11] Antonio Skármeta: Prólogo a *Neruda: una herencia de alegría.* Editorial Televisa Chile S. A., Santiago, 1998.

[12] «La mamadre», en *Memorial de Ida Negra,* Editorial Losada, Buenos Aires, 1964. "*ABC,* Madrid, 12 de julio de 1984.

[14] *Ibíd.*

[15] JEA: «Con Neruda en Guayaquil», en *Diners*. 85, junio de 1989.

[16] JEA: *Guayasamín: el hombre, la obra, la crítica*. Ed. cit., 1998.

[17] En *Juventud Rebelde*. La Habana, 11 de marzo de 1999.

[18] JEA: «Che: fugacidad de su muerte», *en...ni están todos los que son,* Eskeletra Editorial, Quito, 1999. Se han introducido cambios en la puntuación.

[19] *Ibíd.*

[20] Localidad donde nacieron Domingo, Pepe y Luis Miguel Dominguín.

[21] Es un error de quien dio la información a Semprún.

[22] Jorge Semprún: Autobiographie *de Federico Sánchez,* Éditions du Seuil, París, 1978, pp. 294-295. La traducción es mía.

[23] José Camón Aznar: *Guayasamín,*

Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1981, p. 34.

[24] Juan Ramón Jiménez: «¿América Sombría?», Carta abierta a José Revueltas, *Repertorio Americano,* San José, Costa Rica, 1942. La estirpe indígena pura que exalta Juan Ramón Jiménez no es exacta: ni su madre, ni su mujer ni sus hijos fueron o son «indios puros».

[25] Catálogo de la exposición de *La Edad de la Ira* en el Museo de Bellas Artes, Santiago de Chile,

1969.

[26] Alejandro Carrión: «No te asustes, ciudadano», en *El Comercio,* Quito, 25 de abril de 1991.

[27] Elena Poniatowska: «Entrevista con Guayasamín», en *Novedades,* México, febrero de 1972.

[28] Alejandro Carrión: «Cosas de pintores», en su sección «Una cierta sonrisa», *Diners,* 13, Quito, octubre de 1982.

[29] Hernán Rodríguez Castelo: Ob. cit., 1992.

[30] Carta de Diógenes Paredes a Benjamín Carrión, fechada el 25 de febrero de 1946. En Benjamín Carrión: *Correspondencia I: Cartas a Benjamín.* Ed. Cit..

[31] JEA: Guayasamín, el hombre, la obra, la crítica. Ed. Cit. p. 392

[32] «Huasipungo — einst und jetzt», prólogo a la edición alemana de *Huasipungo,* Kiepenheuer & Witsch

Verlag, Köln, 1978; «Huasipungo, entonces y hoy», en *Nueva,* 50, Quito, agosto de 1978.

[33] Narradores ecuatorianos del 30. Ed. Cit. pp. LII-LIII

[34] *Ibíd,* p. LV.

Yo me fui con tu nombre por la tierra

[1] JEA: «El maharajá y las salamandras», en *Curriculum mortis*. 238

[2] JEA: «La bailarina de Aurangabad», ibíd.

[3] «Casa a la carta», en *La gaceta de Cuba*, La Habana, mayo-junio de 1999.

[4] Subcomandante Marcos: «Nacimiento de una nueva derecha. El fascismo liberal», en Le Monde Diplomatique, agosto 2000. Las frases de Octavio Paz están tomadas de Braulio Peralta. *El poeta en su tierra*, Grijalbo, México, 1996. La traducción del francés es mía.

[5] En *El País*, Madrid, 18-24 de mayo de 1998.

[6] Ibíd.

[7] JEA: «Algo más sobre Octavio», en *Diners,* 193, julio de 1998.

[8] En *El País, ídem*.

[9] En chino y en japonés el apellido precede al nombre; aquí están citados tal como figuran en los catálogos de las editoriales que han publicado traducciones de sus obras

a lenguas occidentales.

[10] Extraña la información que consigna Hernán Rodríguez Castelo en su *Introducción a Teatro Contemporáneo*: «...Fabio Pacchioni, italiano llegado al país como respuesta de la Unesco a una petición hecha por la Casa de la Cultura de un experto en teatro». Fue el ministro de Educación, Gonzalo Abad Grijalva, funcionario de la Unesco desde hacía muchos años, quien hizo la petición. Luego, en una nota al final del texto, Rodríguez

Castelo añade: «No es que se le pidiera, precisamente a él. Y hasta hay dudas de si fue él quien debió venir. La historia de Pacchioni está llena de oscuridades». (*Teatro contemporáneo*, Clásicos Ariel, 96, Guayaquil, 1975, pp. 14 y 59). Se le pidió precisamente a él y, por encargo del ministro, se lo pedí yo.

[11]*Teatro contemporáne*o, Clásicos Ariel, 96, Guayaquil, 1975, p. 15.

[12]*Ibíd.*, pp. 14-15.

[13]*Ibíd.*, p. 16.

[14] En Le Temps, Ginebra, 20 de octubre de 1999. Fragmentos de una entrevista concedida a Isabelle Rüf, en 1996, durante la emisión de radio «Fin de siècle» en *Espace 2*. La traducción es mía.

[15] JEA: «Mademoiselle Bovary», en *Los amores fugaces*. Ed. cit, pp. 142-144.

[16] Benjamín Carrión: *Correspondencia, I: Cartas a*

Benjamín. Ed. cit., p. 197.

[17] Mario Benedetti: «Una hora con Roque Dalton» en *Los poetas comunicantes*. Biblioteca de Marcha, Montevideo, 1972, p. 39.

[18] «Miguel Ángel Asturias», en Diners, 75, agosto de 1988; *Diners*, 76, septiembre de 1988.

[19] JEA: «Mademoiselle Bovary», en *Los amores fugaces*, Ed. cit.

[20] Armand Forel médecin et homme

politique — Entretiens avec Jean-Bernard Desfayes, Éditions de L'Aire, Lausanne, 1991, p. 133. La traducción es mía.

[21] JEA: «La camarada de Pekín», en *Los amores fugaces*. Ed. cit.

[22] JEA: Los 37 poemas de Mao Tsetung (traducción), Schapire Editor, Buenos Aires, 1974.

[23] Pablo Neruda: *Confieso que he vivido*. Ed. cit. p. 322.

[24] Pablo Neruda: *Confieso que he vivido*. Ed. cit. p. 322.

[25] Siglo XXI, México, 1970 (artículos publicados inicialmente en Marcha, 1477-1478, Montevideo, a partir de agosto de 1969).

[26] Sarandy Cabrera: *Poeta pistola en mano*. Ediciones Tauro, Montevideo, 1970, pp. 16-17.

[27] Ibíd., pp. 32-33/34. Los aludidos por su primer apellido son, seguramente, García Márquez y

Carlos Martínez Moreno.

[28] Catálogo de la exposición *Arte Programmata*, Milán, 1962.

[29] En Jean-Louis Pradel: *Julio Le Parc*, Edizioni d'Arte Severgnini, Milán, 1995, p. 345.

[30] JEA: «Le Parc, subversivo», en *Diners,* 194, julio de 1998, pp. 42-45.

[31] En *Nueva,* 136, Quito, abril-mayo de 1987.

[32] JEA: «Ella», en *Casa de las Américas*, 185, La Habana, mayo-junio de 1985.

[33] JEA: «Mirar la América en más de veinte espejos», en *Casa de las Américas*, 174, mayo-junio de 1988.

[34] El texto es de 1994.

[35] En el presente libro se emplea la barra (/) para señalar el límite de los versos en los textos poéticos transcritos en línea seguida. Dado que Gelman la emplea como signo de

puntuación, se lo señala con un guión (-).

[36] JEA: «Juan Gelman "desde el exacto centro de la muerte..."», en *Diners*, 149, octubre de 1994 (40-42).

[37] En el Taller «Cultura y Revolución», convocado por el Ministerio de Cultura y la Casa de las Américas, La Habana, 4 y 5 de enero de 1999.

[38] En *Cultura y Revolución*: a

cuarenta años de 1959, Casa de las Américas, La Habana, 1999, p. 163.

Mirando a todas partes

[1] JEA: «La aparición del Humanoide», en *Mirando a todas partes,* Seix Barral, Editorial Planeta del Ecuador, Quito, 1999.

[2] La frase es de Julio Cortázar.

[3] «Solo venimos a soñar: Luis Cardoza y Aragón», en Jorge Boccanera: *Malas compañías* —

Historias de vida. Ed. cit.

[4] Antonio Tabucchi: Ob. Cit. p. 47

[5] Andrés Sánchez Robayna. Prólogo a José Ángel Valente, *El Fulgor, antología poética (1953-1996),* Círculo de Lectores, Barcelona, 1998

[6] Lautréamot: «La poesía debe tener por objeto la verdad práctica. Enuncia las relaciones que existen entre los primeros principios y las verdades secundarias de la vida.

Cada cosa queda en su lugar. La misión de la poesía es difícil. El poeta debe ser más útil que cualquier otro ciudadano de su tribu.»

[7] Vicente Molina Fox: «Los papeles de Casey», en *Quimera,* 26, Barcelona, diciembre de 1982.

[8] Italo Calvino: «Las piedras de La Habana», en *Quimera,* ed. cit.

[9] En *Quimera,* ed. cit., pp. 87-89. Traducción de Vicente Molina Fox.

[10] «Casa de las Américas: 1959-1999», Boletín de Prensa, La Habana, enero de 1999.

[11] Mario Goloboff: *Julio Cortázar: la biografía,* Espasa Calpe Argentina, Buenos Aires, 1998, p. 194.

[12] «Primer diario», de lo que iba a ser *El zorro de arriba y el zorro de abajo,* y que se publicó en *Amaru,* 6, Lima, abril-junio de 1968.

[13] José María Arguedas: *El zorro de*

arriba y el zorro de abajo. Losada, Buenos Aires, 1971, p. 204.

[14] Cit. por Mario Goloboff. Ob. cit., pp. 195-197.

[15] Se refiere a un proyecto de novela titulada *No hay veda, Don Esteban*.

[16] Marcel Béalu: La Poésie érotique de langue française, Collection «P.S.», Seghers, París, 1976.

[17] Michael Specter: Ob. cit.

[18] Pablo Neruda: *Confieso que he vivido.* Ed. cit., pp. 212 y 213.

[19] Béatrice Comte, «Roberto Matta: Percer le secret de la matiére», entrevista, en *Le Fígaro* magazine, 13 mayo 2000.

[20] JEA: *Entre Marx y una mujer desnuda.* Ed. cit., p. 10.

[21] Michel Leiris: *La Regle du jeu, I. Biffures,* Gallimard, Paris, 1948, p. 11.

[22] JEA: *No son lodos los que están* (Poemas 1949-1979). Biblioteca Breve, Editorial Seix Barral, Barcelona. 1979.

* rodolfo a ti no te encontraron
te mataron a tu hija
y te desaparecieron
[p. s. 1977]

[23] Cit. por Mario Goloboff: Ob. cit, p. 158.

[24] Publicado en *Marcha,* Montevideo, en agosto de 1969, y

luego reproducido en Buenos Aires.

[25] En *Nuevos Aires,* Buenos Aires, 1 (junio-agosto de 1970), y 2 (septiembre-noviembre 1970). Luego se publicó como libro en diversos países.

[26] En lo esencial, JEA: «Cuatro Julios distintos y un Cortázar verdadero», en *Nueva, 5,* Quito, junio-julio de 1972.

[27] *Ibíd.*

[28] En lo esencial, JEA: *«Cuatro Julios distintos y un Cortázar verdadero»,* Ed. Cit.

[29] Juan Goytisolo: *Por los reinos de taifa.* Alianza Editorial, Madrid, 1999, p. 228.

[30] Mario Goloboff: Ob. cit, p. 211.

[31] «¡Mirá que hermoso, un gato! (a propósito de Julio Cortázar), en la *Liebre Ilustrada*, suplemento Diario HOY, Quito, 3 de febrero de 1985»

[32] Mario Goloboff: Ob. cit, p. 254.

[33] Se refiere a la Unesco, donde trabajaba yo entonces.

[34] JEA: «Digno de Cortázar», en Contes merveilleux, choix, présentation et notes par Miguel Rojas Mix et Eduardo Jiménez, traductions par Annie Morvan. «Le Livre de Poche», Pierre de Place et Eduardo Jiménez, Paris, 1991.

[35] JEA: «París fue una fiesta», en *Mirando a todas partes*. Ed. cit., pp.

213-217.

[36] JEA: «Algo sobre concursos y ediciones», en *Mirando a todas partes*. Ed. cit., pp. 72-73.

[37] Francois Rochaix: «Avant-Propos», en Michel Viala, Théâtre. Éditions Favre, Lausanne, 1990. La traducción es mía.

[38] El sol bajo las patas de los caballos. ¿Y qué? Siempre se puede releer a Shakespeare» Feuille d' Avis de Lausanne, Lausana, 19 de

noviembre de 1970

[39] Un jurado de críticos y musicólogos convocado por la municipalidad de Santiago de Chile en el año 2000 escogió *Gracias a la vida* como la mejor canción en castellano del siglo XX.

[40] JEA: «Violeta Parra (a treinta años de su muerte)», en *Diners,* 185, octubre de 1997. Con pocas correcciones.

Ciudad sin ángel

[1] Evelyn Picón Garfield: *Cortázar por Cortázar*. Cuadernos de Texto Crítico, Universidad Veracruzana, México, 1978, citado, por Mario Goloboff: Ob. cit., p. 111.

[2] Ernesto González Bermejo: *Conversaciones con Cortázar*, EDHASA. Barcelona, 1978, p. 120.

[3] La traducción es de Goloboff.

[4] JEA: «El grado cero de la humanidad», en *Mirando a todas partes*. Ed. cit..pp. 175-179.

[5] Michael Specter: Ob. cit.

[6] Hans Magnus Enzensberger: *«El milagro de Medellín»*, en *Humboldt,* 109, Inter Nationes, Año 42/2000.

[7] Centre de Recherches Hispaniques, Paris, 1972.

[8] JEA: *Entre Marx y una mujer desnuda*. Ed. cit., pp. 288-294. Las seis páginas del texto completo, del que se citan aquí algunos fragmentos, jamás fueron corregidas.

[9] JEA: «Un monumento a Benjamín», prólogo a Benjamín Carrión: *Correspondencia...* Ed. cit. Hay cambios en la distribución tipográfica.

[10] *Ibíd.*

[11] Hay, con el mismo título, un trabajo extenso: «Benjamín Carrión, gran señor de la nación pequeña, en *Casa de las Américas,* 121, La Habana, julio-agosto de 1980, pp. 82-87.

[12] JEA: «Mi última visita a Alejo», en *Casa de las Américas*, 121, La Habana, julio-agosto de 1980. Fragmentos.

[13] JEA: «Mi primer viaje con Alejo», en *Espejo,* 3, Quito, agosto de 1980. Fragmentos.

[14] Extrañado, Joaquín Hernández Alvarado comenta: «Si en la dedicatoria de Terra Nostra nos paralizó el aliento por los nombres reseñados, *Cristóbal Nonato* exige una terapia continua. Hasta un

ecuatoriano —Marcelo Chiriboga— aparece cambiando nombres del D.F. por sus equivalentes sudamericanos». «El inventor de Nueva España (A propósito de "Cristóbal Nonato")», en Diners, 74, julio de 1988.

[15] Ángel F. Rojas: «Personaje en busca de autor», en *El Comercio*, Quito, 29 de agosto de 1995.

[16] Ángel F. Rojas: «Personaje en busca de autor», en El Comercio, Quito, 29 de agosto de 1995.

[17] Con ligeras variantes, JEA: «Vida, obra y muerte de Marcelo Chiriboga», en *Diners,* 182, julio de 1997.

[18] Hortense Chabrier, en la cubierta posterior de Mélanie dans le miroir. Acropole, París,1980. La traducción es mía.

[19] Carol Dunlop: Mélanie dans le miroir. Ed. cit., pp. 243-244. La traducción es mía.

[20] Julio Cortázar, *Cartas*, vol.

3,1969-1983, Alfaguara, Buenos Aires, 2000, pp. 1771 y 1777.

[21] Ibíd., p. 1783.

[22] JEA: «Desencuentros con Julio», en *...ni están todos los que son*. Eskeletra Editorial, Quito, 1999, pp. 279-284. Se ha cambiado la disposición de los renglones y se han introducido algunos cambios.

[23] Carta del 28 de marzo de 1998 a Mario Goloboff. Ob, cit., p. 325.

[24] Cit. por Horacio Salas, *Borges*. Grupo Editorial Planeta, Buenos Aires, 1994, p. 224.

[25] Mario Vargas Llosa: Prólogo a *Cortázar: Cuentos Completos*. Alfaguara, Madrid, 1994.

[26] Jorge Boccanera: Ob. cit., p. 275.

[27] JEA: «Charlot Vallejo», en *Mirando a todas partes*. Ed. Cit., pp. 46 y 50.

[28] Las frases en cursivas están

tomadas de textos de Juan Rulfo y las citas entre comillas de conversaciones sostenidas por él con María Teresa Gómez Gleason, Luis Harss, Antonio Benítez, Arturo Melgoza, José de la Colina, la Revista *Nueva* de Quito y conmigo. Se ha cambiado en el texto la disposición tipográfica del original.

[29] Recuérdese que el presente texto fue escrito en 1985.

[30] ¿Premonición? Apenas aparecido ese texto, a fines de 1985, Augusto

Monterroso me escribió diciéndome que Juan Rulfo estaba muy enfermo. Pocos meses después moría sin que lo hubiera vuelto a ver.

[31] Hugo Marsan: «Et je me fis mon cinéma...», en *Page*, 2, Nouvelle Serie, París, mai, 1990.

[32] R. H. Moreno Duran: «El lector como animal de presa» (entrevista), en *Quimera*, 26 extra. Ed. cit.

No están todos los que son

[1] Se refiere al esquema circular que Vico propuso para explicar la historia y Joyce utilizó en ese libro.

[2] JEA: «¿Quién le teme a James Joyce ?», en *Mirando a todas partes*. Ed. cit.

[3] JEA: «La lengua latinoamericana y César Vallejo», en *El Diario de Caracas*, lunes 15 de julio de 1991.

[4] Alfredo Bryce Echenique: *Permiso para vivir (Antimemorias)*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1983, p. 349.

[5] Ibid. p. 385.

[6] Alfredo Bryce Echenique: Ob. cit, p. 385.

[7] Daniela Ruggiu: «L'amore ai tempi del bolero», en *effe*, 2001-no. 21, p. 18. La traducción es mía.

[8] César Fernández Moreno: «Para una nueva edición», en *Argentino hasta la muerte*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1967, p. 7.

[9] César Fernández Moreno: Introducción a *América Latina en su literatura*. Siglo XXI Editores y Unesco, 1972, p. 5.

[10] César Fernández Moreno: *Buenos Aires me vas a matar*. Siglo XXI Editores, México, 1977, pp. 111-112.

[11] Apareció en Montevideo en septiembre de 1972.

[12] Prólogo a *Mario Benedetti: Antología poética*. Alianza Editorial,

Madrid, 1984, p. 7.

[13] *Ochenta veces nadie*, 30 ejemplares, «edición con motivo del encuentro de Gonzalo Rojas con los escritores catalanes en Barcelona, en octubre de 1997».

[14] Mario Benedetti: «Una hora con Roque Dalton» en *Los poetas comunicantes*. Ed, cit. pp. 21 y 22.

[15] *Diccionario enciclopédico de las Letras de América Latina*. Ed. cit.

[16] Benjamín Carrión: *Correspondencia*... Ed. cit.. p. 252.

[17] Se trata de un diario de La Habana en que colaboraba asiduamente Guillen.

[18] Benjamín Carrión: *Correspondencia*... Ed. cit., p. 254.

[19] Virgilio Piñeira: «Votos y vates», en Suplemento dominical La Nación, Guayaquil, 24 de abril de 1960.

[20] Para todas las citas, JEA:

«Nicolás Guillen: poética y política», en *Poesía del siglo XX*. Ed. cit.

[21] Del homenaje rendido por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) a Guillén en sus 80 años

[22] Alfredo Melon, profesor de literatura hispánica en la universidad de Sorbonne-Nouvelle: «Un poeta en la historia» en *Coloquio sobre Nicolás Guillén Rijkasuniversiteit te Leiden s.d.*

[23] Luis Cardoza y Aragón: *Orozco — Obra de caballete, acuarela, dibujo y grabado*. Fondo Editorial de la Plástica Mexicana y Fundación Cultural San Jerónimo Lídice, México, 1983, p. 17.

[24] *Ibíd. p*. 16.

[25] JEA: «Sobre la fauna de los congresos literarios», en *Mirando a todas partes*. Ob. cit.,pp. 88-91.

Entre Marx y una mujer

desnuda

[1] En *Brecha*, Montevideo, 3 de marzo de 1989.

[2] Javier Valenzuela: «A Castro lo matamos gratis», en *El País*, Revista, Madrid. 17 de noviembre de 1997.

[3] En *El País* (Cultura), 7 de marzo del 2001.

[4] De una entrevista con Juan Gelman.

[5] Mario Benedetti: «La persona

Saramago», en *Casa de las Américas*, 213, octubre-diciembre de 1998.

[6] José Saramago: Levantado do Chão, Editorial Caminho, Lisboa, 1980.

[7] JEA en «¡Colombia vive! (Página en blanco)», AVEFENIX, Bogotá, abril de 1991.

[8] En su mayor parte, JEA: «Tomás Borge, hereje», prólogo a Tomás Borge: *El arte como herejía*,

abrapalabra editores, Quito, 1991.

[9] Muchos años después me enteré de que se trataba de la república de Tuva.

[10] Arturo Corcuera: «Platero en la Ciudad de los Reyes», en *HOY,* Lima, 6 de junio de 1988.

[11] ¿Gabriel González Videla?

[12] JEA: *Ecuador: señas particulares*. 2a. ed, 1998, p. 259.

[13] A base de JEA: «Noticias del Carnaval de Rio», en *Diners*, 96, mayo de 1990-

Regreso cuando llovía

[1] En JEA: «El único de los cinco...», en *Diners,* 134, julio de 1993.

[2] JEA: *Guayasamín: el hombre, la obra, la crítica*. Ob. cit, p. 392.

[3] Citado en «Guayasamín donará "La Edad de la Ira"», en El Tiempo, Quito, 25 de agosto de 1966.

[4] Carlos Fuentes: «La Poni», en El País (Cultura), Madrid, 7 de marzo del 2001.

[5] Carlos Fuentes: «La Poni», en El País (Cultura), Madrid. 7 de marzo del 2001.

[6] JEA: «Vigencia de Cardenal», en *Diners,* 162, noviembre de 1995.

[7] JEA: «El otro Atahualpa», en *Diners,* 123, agosto de 1992.

[8] La dirigen, así como Multimedia

Edizioni, Raffaella Marzano y Sergio Iagulli. Organizan, una o dos veces por año, festivales de poesía —en Salerno, Baronissi, Trieste, Amalfi, Nápoles, Florencia...— donde he encontrado entre muchos otros, a más de los citados, a Robert Creeley, Mario Benedetti, Carmen Boullosa, Carlos Germán Belli, Ledo Ivo, Alejandro Jodorowsky, Saúl Yurkievich... Publican, además, hermosas ediciones bilingües de poesía.

Después de todo

[1] JEA: «Notas para una reflexión sobre nuestra poesía», prólogo a *...ni están todos los que son*, Eskeletra Editorial, Quito, 1999.

[2] La información, tomada de *La Jornada*, México. 22 de diciembre del 2001, y otras citas de estas páginas, han sido recibidas por correo electrónico, no siempre con indicación de la fuente.

[3] En *La Nación*, Buenos Aires, 21 de

septiembre del 2001.

[4] Rodrigo Fierro Benítez: «Tribulaciones de Montaner», en *El Comercio*, Quito. 25 de julio del 2002.

[5] JEA: «Escrito desde el odio», en *HOY,* Quito, 7 de julio del 2002.